Çeviri Nasıl Yapılmalı?

EDMOND CARY





insan yayınları

Çeviri Nasıl Yapılmalı?

insan yayınları: 188
düşünce dizisi: 41

ISBN 975-574-126-7

orijinal ismi
comment faut-il traduire?
lille, 1985

insan yayınları
klodfarer cad. kültür apt. 27/5
divanyolu-istanbul
tel-faks (0.212) 516 08 28 – 518 08 78

dizgi-iç düzen
insan

baskı - cilt
paşahan matbaası

kapak düzeni
murat çiftkaya

kapak baskı
matsan

istanbul
şubat, 1996

Çeviri Nasıl Yapılmalı?

EDMOND CARY

Türkçesi
METE ÇAMDERELİ


insan yayınları

EDMOND CARY

2 Ağustos 1912 Saint Petersburg doğumlu. Asıl adı Cyrile Znosko-Borovsky. 1917 Devriminden sonra ailesiyle birlikte Fransa'ya göç etti. Edebiyat ve Siyasal Bilimler okudu. Fransızca, rusça ve ingilizcenin yanısıra almanca ve italyancayı da akıcı bir biçimde konuşuyordu. Uluslararası düzeyde usta bir çevirmen olarak tanındı.

La Traduction dans le Monde Moderne (1956) ve *Les Grands Traducteurs Français* (1963) gibi çok sayıda kitap ve makalede imzası bulunmaktadır. Uluslararası Çevirmenler Derneğinin kurucuları arasında da yer alan Cary, en üretken döneminde bir uçak kazası sonucu 24 Ocak 1966'da yaşamını yitirdi.

İçindekiler

Dilbilim ve çeviri üzerine birkaç söz

DİLBİLİM

DİL VE DİL OLGULARI YÜZYILLAR boyu insanın ilgi ve uğraş alanında bulunmuştur. Dilin kökeni, işleyişi, kendine özgü örgüsü, yapısal özellikleri dilcilerin yoğun ilgisiyle karşılaşmıştır. Ne var ki dil üzerine yapılan bu incelemeler bilimsel temellerine ancak XX. yüzyılın ilk yarısında kavuşabilmiştir. Öyleyse XX. yüzyılın pilot bilimi durumuna gelen dilbilimin "eski bir bilgi ve yeni bir bilim"[1] dalı olduğunu söyleyebiliriz. Demek ki dili ve dil olgularını geçmişe kıyasla çok daha kapsamlı bir biçimde ele alan dilbilim, kabaca, dilin bilimsel incelemesi olarak tanımlanabilir.

Dilin varoluşunun insanın varoluşuna koşut toplumsal bir olgu olduğu düşünüldüğünde, dilbilim öncesi yapılan dilsel araştırma/incelemelere şöyle bir göz atmak yerinde olur.

İ.Ö. V. yüzyıla uzanan dönemlerde yunanlı, arap ve diğer

[1] Mounin, G., *Clef pour la linguistique*, Paris, Seghers, 1971, s. 21.

felsefecilerin (Platon, Aristo gibi) dille, sözbilim (retorik) ve felsefe boyutunda ilgilendikleri görülür. İskenderiyeli dilbilgiciler, stoacılar ve birçokları da bu türden dilsel incelemeleri sürdürürler. Yaşanan bu süreçte İskenderiyeliler, yazınsal ürünler üzerinde yaptıkları çalışmalarda 'kuralcı' ya da 'örneksemeci' görüşü benimserken, stoacılar da kökenbilimsel incelemelere ağırlık vermişlerdir. Dilbilgisi alanında Trakyalı Dionysios'un kaleme aldığı kitap (Tekhne Grammatike), ad, eylem, bağlaç, adıl, belirteç, ortaç, ilgeç, ve tanımlıktan oluşan sekiz sözcük türü saptamış olması bakımından "Batı dünyasının ilk düzenli ve eksiksiz dilbilgisi betimlemesi olarak görülür"[2] . Diğer yandan, Yunanlılara göreyse "dilbilgisi başından beri felsefeye bağlı"[3] ve "felsefenin tamamlayıcısıydı."[4] Dil ve düşünce, dil ve kültür, dil ve tarih gibi bağlamlarda yapılan çalışmalar artık yerini özellikle 'dilbilgisi' üzerindeki yoğunlaşmalara bırakıyordu. Ama dilin dilbilgisel incelemesi, "bizzat dilden uzak, her türlü bilimsel bakış açısından yoksun mantıksal bir temele dayanıyor ve yalnızca doğru biçimleri yalnış biçimlerden ayırmaya yönelik kurallar koymayı amaçlıyordu. Salt gözlemin çok uzağında kuralcı bir daldı."[5]

XIX. yüzyılın başlarına gelindiğinde yeni bir dönem başlar; bu dönem 'betikbilim' (filoloji) çalışmalarının ortaya çıkıp, hız kazandığı dönemdir. "Dil, betikbilimin biricik konusu değildir; herşeyden önce betikleri saptamaya, yorumlamaya ve açıklamaya yönelir, yöntemi eleştiridir (...) betikbilimsel eleştiri, yazılı dile sıkı sıkıya bağlı kalırken yaşayan dili görmezden gelir."[6] XIX. yüzyılın karşılaştırmalı betikbilimi, özellikle dilin 'artsü-

[2] Vardır, B.,*Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, Ankara, TDK, 1982, s. 18.

[3] Lyons, J., Linguistique générale, (İngilizceden çev. Françoise Dubois), Paris, Larousse, s. 7.

[4] Vardar, B., *Introduction à la phonologie*, İstanbul, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi yay., 1984, s. 4.

[5] Saussure, F. de, *Cours de Linguistique générale*, Paris, Payot, 1976, s. 13.

[6] a.g.y., s. 14.

remli' boyutuyla ilgilenir. Ayrıca bu döneme rastlayan sanskritçenin bulunuşu betikbilim çalışmalarına önemli bir esin kaynağı olmuş ve sonraları hint-avrupa dilleri adı verilecek olan çeşitli diller arasında benzerlik kurulmasına da katkı sağlamıştır.

F. Bopp'un, XIX. yüzyılın sonlarına doğru germence, latince ve yunancayla sanskritçeyi birbirine bağlayan akrabalık ilişkileri üzerine yaptığı çalışmalar, modern dilbilimin ilk duyurucusu olmuştur. 'Karşılaştırmacı betikbilim' ya da diğer adıyla 'karşılaştırmalı dilbilgisi'nin temelinde, işte bu dillerin akrabalıklarının ortaya çıkarılmasına yönelik araştırmalar yatmaktadır. Karşılaştırmalı dilbilgicilerin amacı, dili, gelişim/değişim süreci içinde gözlemlemek olmuştur ve savları, dillerin ortak bir kökenden kaynaklandığıdır. Dil aileleri, kısaca değindiğimiz biçimde oluşturulmuştur, ama F. Bopp ve okulu gerçek bir dil bilimine ulaşamamıştır. Modern dilbilimin yolunun açılmasına katkıda bulunan bir başka okul da, ses değişimleriyle ilgili kuralları karşılaştırma yoluyla tarihsel bir çerçevede ele alan 'yeni-dilbilgiciler'dir. Burada sözünü ettiğimiz bütün bu akımlar/okullar, dil üzerine yaptıkları çalışmaları, ya tarihsel düzlemde ya da kıyaslama/değişim/evrim düzeyinde ele alıyorlardı.

Dillerin kökeni sorunsalını XX. yüzyılda artık felsefecilere bırakan dilbilimciler, dilin 'ne olduğu' ve 'nasıl işlediği'yle ilgilenmeye başlarlar. Saussure'ün ortaya attığı 'yapı' ve 'içkinlik' gibi terimler kuralcı olmayan ve daha çok betimsel olan çağdaş dilbilimin yapı taşlarıdır. Modern dilbilimin yapısalcı özelliği "her dili, bir bağıntılar dizgesi olarak, daha açıkçası birbirine bağlı dizgeler bütünü olarak ele almayı"[7] gerektirir. Bu dizgedeki ögelerin değeri, kendi aralarında kurmuş oldukları karşıtlık ve eşdeğerlik bağıntılarıyla doğrudan ilgilidir.

Yapısal dilbilimin kurucusu Saussure'ün geliştirmiş olduğu kuram, tarihsel dilbilimi ikinci plana düşürür. Saussure dilbili-

[7] Lyons, J., a.g.y., s. 41.

mi, dili "kendi içinde ve kendisi için"[8] ve bir zaman diliminde incelemeyi öngörür. Ona göre 'dil', edilgen toplumsal bir olgu olmakla birlikte, uzlaşımsal bir göstergeler dizgesidir. Buna karşın 'söz', etken bireysel bir olgudur. İşte Saussure dilin ne olduğunu irdelerken dil/söz, biçim/töz, gösteren/gösterilen, eşsüremlilik/artsüremlilik, nedensizlik/çizgisellik gibi ikiliklerle dil anlayışının anahtar terimlerini verir. (Dili bir dizge içinde ve belli bir zaman diliminde inceleyen 'eşsüremli dilbilim', sonraları diğer insan bilimlerinin de kullanacağı bir yöntem durumuna gelir). Saussure'e göre dil, artık, "nedensiz göstergeler dizgesi olarak kendine özgü içkin görünümüyle incelenmesi, eşsüremli bir eksene konularak ve bir töz değil de bir biçim olarak ele alınması gereken dilbilimin biricik konusu"[9] dur.

Günümüzde Saussure'ün sergilediği düşünceler, zaman zaman ve doğal olarak dilbilimcilerce eleştirilse de, onun, dilbilimin babası olduğu ve çağdaş dilbilime dilsel inceleme yöntem/ilkeleri kazandırdığı yadsınamaz bir gerçekliktir. Ve *Genel Dilbilim Dersleri*, hiç kuşkusuz, bütün dilbilimcilere esin kaynağı olmuş bilgilendirici/öğretici bir yapıt; başka bir deyişle dilbilimcilerin yanlarından ayıramadıkları bir başucu kitabıdır.

Bununla birlikte dile ilişkin kuramlar Saussure'le bitmiyor, tam tersine zamanla onun kuramları olgunlaştırılıyor ve onlara bir dizi yeni gelişmeler ekleniyor. Ama unutulmamalıdır ki, "dağılımcılık adı altında geliştirilen genel dilbilim kuramı bir yana bırakılacak olursa, Saussure'den kaynaklanmayan dilbilim kuramı yok gibidir"[10]. Dolayısıyla birbirlerinden habersiz olarak çalışmalarını sürdüren iki dilbilimciyi, yani Amerika'da Bloomfield'ı, Avrupa'da Saussure'ü dilbilimin büyük öncüleri olarak kabul edebiliriz.[11]

[8] Saussure, F. de, *a.g.y.*, s. 317.
[9] Vardar, B., *a.g.y.*, s. 14.
[10] Yücel, T., *Yapısalcılık*, İstanbul, Ada, 1982, s. 24.
[11] Geniş bilgi için bak. Bayrav, S., *Yapısal Dilbilim*, İstanbul, İ.Ü., Edebiyat Fakültesi yay., 1969, s. 28.

Dilbilimin gelişme sürecinde Prag Dilbilim Çevresi önemli bir evre olarak çıkar karşımıza. İnsan dilinin kendisi için ve kendisi içinde bir incelemesi olan gerçek genel dilbilimin kurulması, Martinet'ye göre, bu döneme rastlar.[12] Prag Dilbilim Çevresi, dilsel incelemeleri özellikle sesbilim alanına kaydırır. Saussure'ün yöntem ve ilkeleri ilk kez bu çevrede uygulama alanı bulur. Bu çevrenin ünlü dilbilimcileri arasında Trubetskoy, Jakobson, Karsevski gibi adlar sayılabilir.

Trubetskoy, konuşma zincirini ses düzleminde çözümler. En küçük ayırıcı birim olarak 'sesbirim' terimini kullanır. "Algılanabilir sessel gerçekliğin ayırıcı özelliklerini dile katar (... ve) 'gösteren'i algılanabilir sessel özellik bütünü olarak alır."[13] Sesbirimler, gösterenleri birbirlerinden ayırmak üzere aralarında karşıtlık ilişkisi kurarlar. Sesbilgisi/sesbilim ayrımı ilk kez bu okulda dile getirilir.[14] 'Sesbilim' dilbilimin kapsamına girer böylelikle ve sessel birimleri dilsel dizgedeki işlevleri bakımından inceler. Bu arada Amerikan yapısalcılığının temsilcilerinden Bloomfield ve Sapir de, Trubetskoy gibi, sesbirim terimini bulurlar. Prag Dilbilim Çevresi, dili, iletişim amacı güden anlatım yöntemlerinden oluşmuş işlevsel bir dizge olarak ele alır. Daha sonra da işlevselciler, bu okulun hazırladığı terminolojiyi ve ilkeleri geliştireceklerdir.

Avrupa'daki yapısalcı okullardan biri de Kopenhag okuludur. Bröndal ve Hjelmslev gibi "işlevsel dilbilime göre çok soyut ve çok bilimsel nitelikli bir kuram üreten Danimarkalı dilbilimciler, Saussure'ün bir çok terimini (gösterge, yapı gibi) en ileri sonuçlarına değin geliştirmişlerdir".[15] Öylesine ki, 'dilbil'm' (linguistique) terimi bile yerini 'glosematik'e bırakmış‿ır. Hjelmslev, dilin 'içerik' ve 'anlatım' düzleminde her biri bir töz

12 Bak. Clairis, C., "Questions à A. Martinet", *Dilbilim* IV.

13 *a.y.*

14 Sesbilgisi/sesbilim arasındaki ayrım konusunda bak. Vardar, B., *a.g.y.*, s. 27-29.

15 Vardar, B., *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*, s. 25

ve biçimi kapsayan ikişer düzlemin var olduğunu, yani 'eşbiçimliliği' savunur. Bu noktada işlevsel dilbilim kuramcısı Martinet, ayırıcı ve anlamlı birimler arasında eşbiçimliliğin bulunmadığını belirtecek ve görüşünü 'az eşbiçimli' olarak sunacaktır. Martinet ile Hjelmslev arasındaki en önemli benzerlik, her ikisinin de 'görgül-tümdengelimli' yöntemi benimsemesidir.

Amerika'da dilsel incelemelerini dağılımlara göre yürüten, dilsel ögeleri sınıflandırma yoluna giden ve tümevarımlı bir yöntem izleyen 'dağılımcılık'a (ya da 'amerikan yapısalcılığı'na) karşı ilk tepki Chomsky'den gelir. Chomsky'nin 'üretici dönüşümsel dilbilgisi', kuramı dillerin derin yapıda ortak özellikleri olduğu savını ortaya atar. Öte yandan Avrupa'daki işlevsel dilbilim dillerin arasındaki benzerlikleri değil, karşıtlıkları betimlemeye girişir.

XX. yüzyılın ikinci yarısında dil ve dil olgularına yaklaşımlarıyla Saussure'ün çizgisine en yakın okul, Martinet'nin kuramcısı olduğu 'işlevsel dilbilim' okuludur. 'İşlev' terimi bu okulun dil anlayışını yansıtan en temel kavramdır. *Bir*[16] dilin işlevi iletişimdir. İşlemlerini seçilmiş bütünceler üzerine kuran Martinet, Trubetskoy'un 'belirginllik' ilkesini gözlem sonucu elde edilen verileri sıralamada kullanır. Yapıyı betimleyebilmek için anlambirim ve sesbirimleri 'değiştirim' işlemine sokar. Dillerin birbirleriyle yöneşmediğini tanıtlayabilmek için çokça dil betimlemeye yönelir. Dilsel dizgeler, üretildikleri toplumların dünya deneyimlerini, dünyayı algılama/görme/yorumlama biçimlerini yansıttığına göre, bu dizgelerin birbirleriyle yöneşmemesi ve kendilerine özgü düzenleri, işleyişleri bulunması doğaldır.

[16] Martinet'ye göre 'dil' yoktur; 'bir dil' (ingilizce, türkçe, çince, urduca, danca, arapça gibi) vardır. Bak. Martinet. A., *Eéments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, 1980, s. 20-21; ve "Pour une approche empirico-déductive en linguistique", *Linguistique et sémiologie fonctionnelles*, İ.Ü. Yabancı Diller Yüksekokulu yay., 1981, s. 16.

Modern dilbilimin inceleme yöntemlerini toparlayacak olursak, dağılımcılığın betimsel/tümevarımlı, üretici-dönüşümsel dilbilgisinin tümdengelimli, işlevselciliğin de görgül-tümdengelimli bir yöntem izlediğini söyleyebiliriz.

Anlambilim, göstergebilim gibi bilim dalları kimi zaman dilbilimin kapsamı içinde, kimi zamanda dilbilimin sınırları dışında tutulur. Konumuz olmamakla birlikte bunun da burada anılmasında yarar görüyoruz.

Burada ayrıntıya girmeden kısaca değinebildiğimiz bütün bu kuram ve bilimsel yöntemlerin, bugünün ve yarının özelde dilbilimcilerine, genelde dille ilgilenen herkese ışık tutucu veriler taşıyacağı kesindir. Dilbilimin konusu olan dili ve dile ilişkin olguları, Saussure'ün ilkesinde olduğu gibi, kendisi için ve kendisi içinde gözlemleyip inceledikten sonra kavramaya çalışmak en uygun tutum olacaktır, sanırım.

ÇEVİRİ VE DİLBİLİM

Çeviri, en yalın tanımıyla, hiç kuşkusuz kendine özgü teknikleri, ilkeleri, ve sorunları olan dilsel bir çözümleme işlemidir. Yüzyıllar boyu varlığını ve gelişimini sürdüren bu işlem üzerinde hiç de az düşünüldüğü söylenemez. Kimi, sanat ya da bilim, kimi yalnızca bildiri veya bilgi aktarımı olarak görür çeviriyi. Üzerinde çokça düşünülen çevirinin, "kendine özgü nesnesi olan bir araştırma alanı olarak [yine de gereğince] incelenmediğini, hatta bilinmediğini"[17] söylemeliyiz.

Modern dilbilimin oluşumu sayesinde ve özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısına doğru, çeviri çalışmaları yeni ufuklar, yeni açılımlar kazanır. Önceleri sözbilim ve biçembilime bağlı yazınsal bir çalışma olarak algılanan çeviri, bugün, yalnızca yazınsal bir işlem değil, dilsel bir işlem olarak da algılanır. Değişik diller

[17] Mounin, G., *Les Problémes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963, s. 10.

konuşan bireyleri bir araya getirmek, onları birbirine yakınlaştırmak sorumluluğunu da üzerine alır. Adeta "diller ve kültürler arasında bir iletişim aracı"[18] kültürler ve uygarlıklar arasında bir köprü, yani bir uzlaşma aracı olur.

Bilim, teknoloji, ticaret, politika gibi hemen hemen bütün alanlarda duyulan iletişim ihtiyacı, dilbilimcileri çeviriye ilişkin kuramlar üretmeye zorlar. "Dilbilim bizzat çevirmenler için çeviri sorunlarını aydınlatır".[19] Çevirinin kuramsal ihtiyaçlarıyla dilbilim kuramları arasında kavşak işleviniyse uygulamalı dilbilim üstlenir. Çevirmenlere ışık tutmak ve çeviriyi bilimsel temellere oturtmak amacıyla yapılan kuramsal düzeydeki çalışmalar, ilk kez Amerika'lı dilbilimciler tarafından gerçekleştirilir.[20] Onları, farklı çeviri yöntemleri öneren/benimseyen Kanada'lı ve Rus dilbilimciler izler. Çeviriyle dilbilim arasında bağ kurmaya yönelik bütün bu çalışmalar, anlamsal ve sözdizimsel sorunları çözmeye yetmez. Sorunlara çözüm yolları önermek durumunda olan "dilbilimin de çevirmenlere sihirli bir değnek sunmadığı[21] "unutulmamalıdır. Dilbilimin getirdiği, çevirinin ve/veya çevirmenlerin yaşadığı eski sorunlara çözüm arayışından başka birşey değildir.[22]

Çeviri işleminin uzun zaman bilimsel temellere oturtulamaması, bu işin çevirmenlerin bireysel çabalarına bırakılmış olmasından ileri gelir. Kuramsal bilgilerden yoksun olan çevirmenler, çeviri yaparken kısır bir döngü yaşarlar. Bireysel bir etkinlik olarak alınan çeviri, çok öznel olacağından bilimsel temellerden de yoksun kalacaktır. Bunun böyle olmaması için dilbilimin çeviri sorunlarıyla ilgilenmesi gerekmiştir.

18 Vardar, B., *Yazko Çeviri*, Sayı 2, 1981, s. 172.

19 Mounin, G., *a.g.y.*, s. 7.

20 Bak. Martinet, A., (yönetiminde), *La Linguistique*, Paris, Dénoël, 1969, s. 375.

21 Mounin, G., "Introduction linguistique aux problèmes de la traduction", *Le Français dans le monde*, sayı 54, 1968.

22 Martinet, A., *a.g.y.*, s. 376.

Çeviri, yapısal dilbilimin ve özellikle işlevsel dilbilimin kazanımlarından yararlanır. Ama dilbilimle beslenen çeviribilim, modern dilbilimin bugün ulaştığı bilgikuramsal temellerden henüz yoksundur ve uygulamalı dilbilimin sınırları içinde yapılanmasını sürdürmektedir.

Çeviri için Fédorov, "dilsel bir işlem"[23] diyor. Ladrimal, onu "son derece önemli bir iletişim durumu olarak ele alıyor ve bir dildeki iletişim düzenini diğer dildekine dönüştüren ikinci dereceden bir iletişim, bir üst-iletişim aracı"[24] olarak tanımlıyor. Mounin ise çeviriye "bir çok bilimin arasında yer alan bir ikidillilik olgusu; diller arasında bir temas noktası"[25] olarak bakıyor. Bu tanımsal bakış açıları çoğaltılabilir kuşkusuz.

Bir dili çevirmek, dil olgularını, oluşturuldukları veya üretildikleri çerçeve içinde bilmek, değerlendirmek ve açıklamakla olanaklıdır. Diller, farklı özellikler taşırlar. Dillerin yapısal dizgeleri türdeş değildir. "Öyle diller vardır ki *gitme*'yi *gitmek*'ten, yani adları eylemlerden ayırmak olası değildir".[26] Eğer diller benzer olsalardı veya aynı değişim sürecini yaşasalardı, bugün "çeviri olanaklı mı olanaksız mı" ikileminin getirdiği tartışmalar aşılmış olurdu. Çeviri konusunda yapılan karşıtsal dil incelemeleri, çeviri işlemine ilişkin nesnel veriler sunar. Bu açıdan bakıldığında bu çalışmaların çeviribilim açısından yadsınamaz bir önem taşıdığı kesindir.

"Her dilin kendine özgü bir deneyim verileri düzeni sunduğu"[27] düşünülürse, bir dili çevirmenin, ilkin bir dilsel gerçekliği kavramak ve bu gerçekliği değiştirerek onu bir başka dünya deneyimine oturtmak olduğu anlaşılır. Çevirmen, çeviri yaparken

[23] Mounin, G., *Les problèmes thèoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963, s. 13.

[24] Ladmiral, j.-R., "Traduction et connotaion", *Dilbilim* V, 1980.

[25] Mounin, G., *a.g.y.*, s. 14.

[26] Martinet, A., "Une langue et le monde", *Dilbilim* V., 1980.

[27] Martinet, A., *Eléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, 1980(1970), s. 12.

bu iki dünya deneyimini ya da Saussure'ün deyimiyle, "dünya görüşü"nü (vision du monde) iyi bilmek zorundadır. Böylelikle çeviri, farklı dünyaları algılayabilme olanağı sunar bize. Farklı dünya deneyimlerinin ortak dilidir çeviri. Akşit Göktürk'ün dediği gibi "dillerin dili"[28]dir; "dillerin farklılığında sözün özdeşliğini sağlayan bir üstiletişim işlemidir"[29].

Çeviri, bütün bu işlevlerin ve işlemlerin ötesinde, değişik tutumlar takınmayı gerektiren türsel özellikler taşır. Bir roman, bir şiir, bir konferans metni aynı biçimlerde çevirilemez. Öyleyse çevirmen, "her türün kendine özgü kuralları olacağını"[30] ve kendine özgü bir tutum gerektireceğini gözönünde tutmalıdır. Yazınsal bir metni çeviriyorsa yazından, felsefi bir metni çeviriyorsa felsefeden anlaması gerekecektir. Ayrıca sözlü bir metinle, yazılı bir metin çevirisi arasında da farklı tutumlar olması kaçınılmazdır.

Türsel sorunlar dışında, çeviri kültürel engellerle de karşılaşır. Bunu gidermenin tek yolu, çevirmenin, çevireceği dilin konuşulduğu ülkeyi, konuşucularını, geleneklerini, dahası uygarlıklarını bilmesinden geçer. Kültürel farklılıklar, dilsel yapı farklılıklarından çok daha önemli bir sorundur. Zira çeviri yapılırken karşılaşılan en temel zorluklardan biri, bir dilden diğer bir dile değil, bir kültürden diğer bir kültüre, hatta bir uygarlıktan diğerine geçiştir. İşte modern dilbilimin çeviriye eklediği yeni bir zorluk da budur.[31] Dünya görüşlerinin, dünya deneyimlerinin farklılığıdır çeviri işlemini asıl zor kılan, yalnızca dilsel farklılıklar değil.

Günümüzde çeviri, insan etkinliklerinin geçişimlerinde önemli bir yer tutan iletişimin temel bileşenlerinden biridir.

[28] Göktürk, A., *Çeviri: dillerin dili*, İstanbul, Çağdaş, 1986, s. 9.

[29] Ladmiral, J.-R., *a.g.m.*, s. 219.

[30] Cary, E., *Comment faut-il traduire?*, Lille, Presse Universitaire de Lille, 1985, s. 49.

[31] bak. Mounin, G., *a.g.y.*, s. 169.

Çevirmen de dillerin kültürel alanlarını dikkate alarak çevirisini dil-kültür/dil-dünya bağlamında düşünmelidir. Rahatlıkla söyleyebiliriz ki, çeviri işlemi için yalnızca iki dil bilgisi yeterli değildir. Bu bilgi, işlemin yalnızca ilk basamağıdır; biraz sonra çeviriyle ilgili özgün görüşlerine tanık olacağımız Cary'nin de dediği gibi bir "tramplen"[32] dir ve ancak bir "çıkış noktası"[33]dır.

Dilsel ve kültürel engeller saptandığında, çevirinin olanaklı olmadığı gibi bir kanıya kapılınabilir. Bu olumsuz görünüm, dildışı gerçeklik olgularının dilsel yapıların dışında bulunmasıyla kaybolur. Martinet'nin dediği gibi, anlamsal bir deneyimin kesitlenmesi, birbirine hemen hemen bir koşutluk arzetmeyen yapısal modellere göre olur: *Başım ağrıyor*, *J'ai mal à la tête*, *me duele la cabeza*, *I have a head-ache*... gibi farklı yapısal modellere sahip bu sözceler ortak kavramsallaştırmayı gerektirir[34]. Hepsinde ortak kavram, birinci tekilin çektiği 'baş ağrısı' dır. Dilsel yapılardaki farklılık dildışı gerçeklik düzeyinde de olsaydı, bu kez çevirinin olanaksızlığından söz edilebilirdi. Bu bağlamda çevirinin yöneşmeyen iki dilde üretilmiş iki söylem arasında dengeleri kurmaya çalışan bir işlem olduğu söylenebilir.

Çeviri işleminde yaşanan temel zorluklardan biri de, iki dilin sözcük varlığının farklı değerdeki özellikleridir. Dillerin deneyim verileri farklı olduğuna göre sözcüklerin de farklı değerleri olması doğaldır. Örneğin fransızca "bois" sözcüğü, türkçedeki "tahta", "ahşap", "odun" anlam alanını kapsamaktadır. Birbirlerinin farklı anlam alanlarına giren bu sözcükler eşanlamlıdır, ancak eşdeğerli değildir. Çevirmen bu farklılıkları, sözcüklerin üretildiği iletişim durumlarından ve bağlamlardan kavramaya çalışacaktır. Bürünsel (prosodique) özellik taşıyan parça-

[32] Cary, E., *a.g.y.*, s. 79.

[33] *a.g.y.*, s. 69.

[34] bak. Martinet, A., (yönetiminde), *La Linguistique*, Paris, Denoël, 1969, s. 337.

üstü olgular da bu biçimde çözümlenir. Bunların daha çok biçemsel bir değeri vardır. *Yağmur durmaksızın yağıyor* ile *yağmur durmuyor* arasındaki deyiş farkı gibi. Ama bu sözcükler dikkat edilirse aynı anlamsal değere sahiptir. Burada ayrı olan kavramsallaştırma değil, biçemselleştirmedir. Bu noktada çevirmen "anlam" ile "biçem" arasında seçim yapmak zorunda kalır çoğu kez. Anlamsal olarak aynı olan bu biçemsel değişkeler çevirildikleri bağlamlara ya da türlere göre çevirmenin tutumunu etkiler. Bu tip işlemler zor olmakla birlikte, çevirilemez değildir. Dillerin bazen çevirilemez türden biçemsel unsurlar taşıdığı da (şiir dili gibi) göz ardı edilmemeli.

Çeviri işlemi, demek ki, dil olayını iyi kavramaktan geçer. Dil, Saussure'ün tanımıyla, "bütün terimleri birbirine dayanışık ve birbirinin değeri diğerlerinin zamandaş varlığına bağlı olan bir dizgedir[35]. Öyleyse çevirmenin görevi de yalnızca metinin ya da söylemin terimlerini değil, bütün anlamsal yapıyı, başka bir deyişle bütün dilsel dizgeyi çevirmektir. Çünkü diller yalnızca "terimler listesi"[36] değildir.

Çeviri yaparken takınılan tutumlardan birisi de, sözcüğü sözcüğüne çeviridir. Bu aldatıcı yaklaşım, ancak bilimsel terminolojiler gibi tümel özellikler taşıyan ve bildiriyi kaydırmamak/belirginleştirmek için kullanılan terimlere uygulanabilir. Bu noktada dilsel dizgelerin birbirleriyle örtüşmedikleri düşünülmelidir. Ancak bir dildeki bildiriyi diğerine aktarırken, anlamsal değeri yakalamak için elbette sözcükler derinlemesine incelenecektir; yananlamsal özellikleri, gözönüne alınacaktır. Yalnız sözcükler üzerinde tek tek yoğunlaşmak, sözcüğü sözcüğüne çeviri yapmayı gerektirmez; bir metini çözmek, sözcüklerin ne demek istediğini ve taşıdıkları anlamı çözmekle olur. Bu yolla, çevirilecek düşünce ve anlamın diğer dilde dengi arana-

[35] Saussure, F. de, *a.g.y.*, Paris, Payot, 1985, s. 159.
[36] *a.g.y.*, s. 97.

cak ve anlamsal/işlevsel eşdeğerde başka bir söylem üretilecektir. Anlamsal yapılar iletişim durumlarına gereksinim duyarlar. İletişim durumu olmadan sözcüklerin anlamları belirgin değildir.

Çeviri işlemine girişilmeden önce, metinin ya da söylemin bağlamını saptayabilmek ve yöntem belirleyebilmek için neyin çevirildiğinin, ne/kim için çevirildiğinin, olayın nerede/ne zaman geçtiğinin bilinmesi yerinde olur. Bu sorulara verilecek cevap, çevirmene, dil yapılarındaki işlevsel bir bütünü oluşturan iletişim durumuyla bağlamın diğer dilde nasıl üretildiği konusunda yardımcı olacaktır.

Ne kadar yoğun çabalar gösterilirse gösterilsin bir dilden diğerine giderken belli bir bilgi yitimi olması kaçınılmazdır. Bunun nedeni, daha önce de değindiğimiz, dillerin örtüşmezliği ve sosyo-kültürel dizgelerin farklılığıdır. Bir deneyim verisi, bir başka dilde asla aynı biçimde kavramsallaşmaz. Bilgi yitimini belli bir ölçüde doğal karşılamakla birlikte, bunu gidermek için sözlüğe yapılan başvurular çözüm getirici girişimler değildir. Terimler düzeyinde bilgi yitimini engellemek ve terimler arasındaki nüansları verebilmek için, belki yeni terimler üretmeye girişmek daha olumlu bir tutum olacaktır. Terimler arasında yine de bir denklik bulunamıyorsa, terimi olduğu gibi alma veya uyarlama ya da dipnotlarla açıklama yoluna gidilecektir.

Sonuç olarak, çeviri yapmak için en azından iki dili ve onların anlatım olanaklarını iyi bilmek, çevirilecek metini ya da söylemi çok iyi kavramak; bildiriyi çok iyi algılamak ve onun diğer dile en iyi nasıl aktarılabileceğini veya diğer dilde nasıl yansıtılabileceğini kestirmek gerekir.

Mete ÇAMDERELİ

Önsöz

GÜNÜMÜZDE çeviri üzerine kafa yoran birinin, bu konuyla ilgili bir metinde ya da bugüne kadar yayımlanmış çalışmaların kaynakçalarında Edmond Cary adıyla karşılaşmaması olası değildir. Georges Mounin *Les Problèmes Théoriques de la Traduction*'da (Paris, Gallimard, 1963) Cary'nin üç kitabından alıntılar yapmıştır. Eugene Nida'nın *Toward a Science of Translating* (Leiden, Brill, 1964) için hazırladığı kaynakça, Cary'nin Babel dergisinde yazdığı yazı ve makalelerin geniş bir özeti niteliğindeki başlıca yapıtı *La Traduction dans le Monde Moderne*'i de içerir. J.P. Vinay ve J.Darbelnet'nin *La Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*'si (Paris, Didier, 1958) Cary'nin dört kitabına gönderme yapar. Reuben A. Brower *On Translation*'ın (Harvard U. P., 1959) kaynakçasına *La Traduction dans le Monde Moderne*'i koyar. George Steiner, *After Babel*'de (O.U.P., 1975) yine bu yapıttan ve "Les Théories Soviétiques de la Traduction" konulu makalesinden söz eder. Charles Bouton La Linguistique Appliquée (Paris, P.U.F., 1978) hakkında yazdığı "*Que Sais-je?*"inde Cary'nin *Diogène*'de çıkan önemli bir makalesinden alıntı yapar. Louis Kelly *The True Interpreter*'da (Oxford, Blackwell, 1979) Cary adına beş küçük giriş yazısı ayırır. Jean-René Lad-

miral de, *Traduire: Théorèmes pour la Traduction*'a (Paris, Payot, 1979) *La Traduction dans le Monde Moderne*'i koyar. 1980'de Jacky Martin'in *Sigma* dergisinde çıkan "Traduction et Interprétance" adlı makalesi, Cary'nin R.W. Jumpelt ile birlikte hazırladığı *Quality in Translation* adlı yapıta gönderme yapar. Jacqueline Guillemin-Flescher, *Syntaxe Comparée du Français et de l'Anglais - Problèmes de Traduction* (1981) başlığıyla Ophrys yayınlarından çıkan doktora tezinde Cary'nin iki makalesine yer verir. Jean Delisle *L'Analyse du Discours comme Méthode de Traduction*'da (Ottova, Üniversite Yay., 1982) Cary'nin üç kitabına gönderme yapar. Efim Etkind *Un Art en Crise: Essai de Poétique de la Traduction Poétique*'de (Cenevre, L'Age d'Homme, 1982) Cary'nin bir makalesine ve başka bir yapıtına; *Les Grands Traducteurs Français*'ye göndermede bulunur. Kuşkusuz tümükapsayıcı olmayan bu listeyi sonuca bağlarken, Georges Garnier'nin 1985'de *Linguistique et Traduction* (Caen, Paradigme) başlığıyla çıkan tezini de analım burada. Tezin kaynakçasında Cary'nin çalışmalarına dokuz kez yer verilmiş.

Birbirini izleyen bu bibliyografik notlar, Edmond Cary'nin düşünce ve yazılarına yapılan üstü kapalı ya da açık göndermeleri gösterir aslında. Çeviri sorunları konusunda savaşın ardından gelişen düşünce hareketinde onun kapladığı yeri, ölümünden yirmi yıl sonra anlamak mümkün olmuştur. Onun bu alandaki yeri, örnek kişiliği ve kültürü nedeniyle, hatta çevirmenlik ve tercümanlık, yazarlık ve gazetecilik faaliyetleri dolayısıyla müstesna bir yer. Cary, mesleğini seven ve onu dillendirmeyi arzulayan bir profesyonel. Onun bu kitapta yer alan bir dizi konferansını, Université Radiophonique Internationale için gerçekleştirmesi de rastlantısal değil kuşkusuz. Bugün, yapıtlarının tamamına pratikte (kütüphane dışında) ulaşılamadığı şu anda, bir çok temel konunun egemen bir düşünce çevresinde sunulduğu, onun yayımlanmamış bu yapıtını okuyucuya ulaş-

tırmak bize önemli gibi göründü. Bu derslere eklediğimiz giriş bölümü, bu mücadeleci profesyonelin kariyerini ve faaliyetlerini açıklamak ve onun çeviribilime yaptığı katkının türünü ve önemini ortaya çıkarmak amacı taşır yalnızca.



Giriş

24 OCAK 1966'DA, Yeni Delhi'den gelen Hindistan Havayollarına ait bir Bœing yolcu uçağı, Mont Blanc'a çarpıp parçalanıyordu. Kazanın kurbanları arasında, UNESCO'da tercümanlık yapan Cyrille Znosko-Borovski de bulunuyordu. Bugün o, çeviri konusunda bir çok yapıt ve çok sayıda makale sahibi Edmond Cary (Kyra önadından rusça anagram) adıyla tanınıyor.

2 Ağustos 1912'de Saint Petersburg'da doğan Cyrille Borovsky, entelektüel ve sanatsal bir ortamdan geliyordu. Annesi oyuncuydu, babası dünya satranç şampiyonu; babasının ortaya koyduğu yapıtlar, bu alanda hâlâ otorite olma özelliğini koruyor. (Onun bir kitabının 1964'de Pitman and Sons'dan çıkan ingilizce çevirisini söyleyelim örneğin: *How to play the Chess Opening*, by Eugene A. Znosko-Borovsky). Devrimden sonra ailesiyle birlikte Fransa'ya göç eder ve Paris'e yerleşirler. Cyrille Borovsky orada başarılı çalışmalar yapar: önce edebiyat sonra siyasal bilimler lisansını tamamlar. Savaş sırasında Résistan-

ce'a[1] girer. 1944'de ihbar edilir, tutuklanır ve Fresnes'de göz altına alınır.

Tahliyesinden sonra, serbest tercüman olarak çalışmaya başlar. İlk görevini UNESCO'da bu sıfatla yerine getirir, sonra 1962'de daimi statüye geçer. Tercümanlık işi çok eski olmakla birlikte, açıkçası, çevirinin kuşkusuz asıl biçimini temsil eder. Cary, onun bilinen ilk resmi biçimlerini, Eski Mısır'daki "dilmaç"lara[2] kadar götürür. "Baş dilmaçlar", savaşlarda ve yer değiştirmelerde firavunlara prens düzeyinde eşlik ediyorlardı. (Bu mesleğin tarihsel konumu için bak. *La Traduction dans le Monde Moderne*, XIII.Böl.). Konferans tercümanlığı Birinci Dünya Savaşından sonra doğdu. Düşmanlıklar sırasında, Fransız Silahlanma Bakanıyla Lloyd George arasındaki ilişkileri sağlamlaştırmakla görevli Paul Mantoux, 1919'da yapılan Barış Konferansında ilk uluslararası tercüman olarak görev yaptı. Bu meslek, uluslararası kuruluşların oluşması ve çoğalmasıyla gelişmeye başladı.

Tercümanlık ilkin ardışık biçimde yapılırdı ve konuşmacının sözlerinin açımlanmasından, bazen de indirgenmesinden ibaret olurdu. 1930'lara doğru eşzamanlı (simültane) tercümanlık doğdu (*La Traduction dans le Monde Moderne*, p.149). İkinci Dünya Savaşından sonra yapılan müzakereler, BM Teşkilatının ve diğer başka uluslararası kuruluşların oluşturulması tercümanlara olan ihtiyacı arttırdı ve özellikle fransızcayla ingilizcenin yanısıra rusçanın da uluslararası dil olarak benimsenmesine yol açtı. Fransızca ve rusçayı kusursuzca bilen Edmond Cary, doğal olarak kendisine çokdillilik yeteneğini kullanma olanağı

[1] İkinci Dünya Savaşında Alman işgaline karşı eylemler düzenleyen Fransız Direniş Hareketi (çev.)

[2] Sözlü çeviri (ya da sözlü çevirmen:: interprétation/interprète) söz konusu olunca 'dilmaç' ya da 'dilmaçlık' terimleri düşünülebilir, ancak daha yaygın kullanımı bakımından, biz çevirimiz boyunca 'tercüman' ve 'tercümanlık'ı yeğledik. (çev.)

sağlayan bu mesleğe yöneldi. Çalışma dillerini oluşturan fransızca, rusça ve ingilizcenin dışında almanca ve italyancayı da akıcı olarak konuşuyordu ve çince öğrenmeye başlamıştı (çin şiiri ilgisini çekiyordu; şiir çevirisi konusundaki makalelerinde onu kullanışına bak.).

Başarılı bir tercüman ve çok yetenekli bir çevirmen olan Cary, yaptığı yorucu işin soyluluğunu ortaya çıkarma kaygısı taşıdı. Ama bu iş, özü bakımından, güdük bir mekanizmanın anonimliğine gömülme tehlikesini de beraberinde getiriyordu. *Babel*'in konferans tercümanlığı özel sayısında (1962, sayı 1) yayımlanan makalesinin başlığı "Noblesse de la Parole" (Sözün Soyluluğu), bu açıdan çok anlamlı; ayrıca *La Traduction dans le Monde Moderne* ve *Les Grands Traducteurs Français*'de sunulan konferans tercümanlığı konusundaki düşünceleri de öyle:

> Radyo ve sinemanın eklemli sözün önemini hatırlatması için XX. yüzyılın gelmesi beklenmiş; çevirinin sözlü biçiminin bazı erdemler istediğini ve yazılı biçime bağlı olan sanatlardan hiç de aşağı kalmayan bir sanat olduğunu herkesin hissetmesi içinse, uluslararası kongrelerin görkemli tekniğinin görülmesi gerekmişti (*Les Grands Traducteurs Français*, s.6).

Öte yandan, Edmond Cary, mesleğinin edim düzeyinde istediği nitelikleri değerlendirmede özen gösteriyorsa da, buna paralel olarak, çevirmen ve tercümanların haklarını da sonuna kadar savunmayı asla unutmadı. Etkinliğinin önemli bir kısmını, mesleğinin deontolojisini ve statüsünü yükseltmeye ayırdı. 1947'de, Fransız Çevirmenler Derneği'nin kurulmasına katıldı ve derneğin başkan yardımcılığını üstlendi. Daha sonra Aralık 1953'de, on yıl genel sekreterliğini yaptığı Uluslararası Çevirmenler Derneğinin Pierre-François Caillé ile birlikte oluşması-

na katkıda bulundu. Bu faaliyetlerle ilişkili olarak, Uluslararası çevirmenler Derneği'nde doğan ve ilk sayısı Eylül 1955'de yayımlanan *Babel* dergisinin oluşturulmasına ve çıkarılmasına da katıldı.

Edmond Cary, bu farklı kuruluşlarda, yalnızca mesleğin yapılandırılması ve haklarının savunulmasıyla uğraşmakla kalmadı, aynı zamanda yan tutmadan ve geniş çaplı bir biçimde bu meslek üzerine düşünülmesi ve inceleme yapılmasını sağlama kaygısını da taşıdı. *Babel, Diogène, La Parisienne* ve *La Nouvelle Critique* dergilerinde ardarda yayımladığı bir çok makalede hep bu etki görüldü. *La Nouvelle Critique*'de (sayı 3, Şubat 1949) "Défense de la France, Défense de la Langue Française"in yayımlanmasını gözönüne alarak, Edmond Cary'nin dilsel nitelikli ürünler vermeye başladığı tarihi 1949'a kadar götürebiliriz. Cary'nin yaşadığı şeylere duygulu bir gözyaşı dökmek için değil de, çeviri konusundaki kaygılarını en iyi bir biçimde dile getirdiği için, bu eskimeyen makalenin üzerinde yeniden durmaya değer. Ama biz önce, bir çok partikülaristin çıkarları gereği bugünlerde yineleyip durduğu, halk ağızlarının ve lehçe farklılıklarının korunması konusuyla ilgili bir pasajı alalım buraya.

> Hamlet brötoncaya çevirilir mi? Böyle bir çevirinin düşüncesi bile komik görünmüyor mu? Öğretim, basın, radyo, sinema, yönetim, hepsi ulusal dilin dışında kalan bölgesel dilleri bastırmakta elbirliği ediyor. Bu dillerle, her zaman toplumsal bir yönleri olduğu halde alay ediliyor. Burjuvazi, yerel dili halka bırakarak kendini fransızcayla ifade etmek eğiliminde. Bir köylü, "yabancı" birinin karşısında, kendisi için yine de değerli olan ve ona okul fransızcasından daha zengin ve renkli gelen taşra ağzını kullanırken biraz sıkıntı çekecektir. (*La Nouvelle Critique*, s.9)

Buradaki saptama, karşı çıkış ve istek yönü dışında, çeviriyi de etkiler; ama dayanağını, Cary'nin La Traduction dans le Monde Moderne'de, bütün herkese "çevirilenin anlamı"nı kavratan doğal ve genel bir ikidillilik adını verdiği olgudan alır; bize göre bu, temel bir nosyon olup, çeviri öğretimi düzeyinde işlenmeye değecek bir özellik taşır.

Makalesinin üçüncü kısmı, ingilizcenin kötü çeviriler (özellikle film ve çocuklara yönelik yayınların çevirileri) yoluyla fransızcaya taşması sorununda ve bazı gazetecilerin de benimsediği "franglais"[3] sorununda odaklanmıştır.

> Bir sabir[4], "fransız" radyosuna istediği biçimi verebiliyor. Alabildiğine artan ikidilli yayınlardan ve *hot*, *swing*, *bebop* gibi müzik yayınlarından bahsetmiyoruz; beraberindeki konuşmalar da, ingilizce nitelemeler ve terimlerle dolduruluyor. Ama resmi "Radyo gazetesi" bile ipe sapa gelmez ingilizce deyimleri kullanmıyor mu? (Örneğin fransızca kullanımında *gücül olarak* ve *muhtemelen* anlamına gelen aynı sözcükleri ingilizce kullanımında değişen anlamlarıyla; yani "gerçekten" ve "sonuçta" anlamında kullanıyor). *Speaker* ve *speakerine*ler, fransızca özel adları bozmakta sakınca görmezken, anglosakson adlarının yankice söylenişine gereken özeni gösteriyorlar. Albert Dauzat, *Le Monde*'da, bizde normalde bulunmayan titremsel vurgu kaymalarını ve sesleri, kendine özgü biçim ve uyumu olan fransızca cümleye sokma tutkusuna sertçe karşı çıktı. (*La Nouvelle Critique*, s.16)

Daha sonra Etiemble'in *Parlez-vous franglais?*siyle (Galli-

[3] Fransız diline giren ingilizce kökenli yeni sözcükler. (çev.)
[4] Akdeniz limanlarında kullanılmış ve çeşitli dillerin karışımından oluşmuş karma dil. (çev.).

mard, 1964) en açık ifadesini bulan daha geniş çaplı bir hareketin noktasal görüntüsüdür bu kaygı; çevirinin ikidillilik olarak ortaya koyduğu sorunların bir cephesini gösterir yalnızca. Bazı hükümetlerin terminolojinin düzenlenmesinde gösterdiği çabalara karşın bu durum değişmedi henüz. Girişimlere (interférence)[5] karşı yapılacak bu mücadelede, okullarda ve üniversitelerde çeviri çalışmalarının getireceği yararı sorgulayan ya da ona karşı çıkanlara (bu uygulamanın kanıtlayıcı çözümleme ve düşünceleri kapsadığının iyi anlaşılması kaydıyla) kesinlikle bir cevap verilir.

Edmond Cary'nin, mesleğinin örgütlenmesi ve bu faaliyet üzerinde düşüncelerin geliştirilmesi yönündeki mücadeleci tutumu, bir dizi uluslararası toplantının düzenlenmesinde de somut olarak görüldü. 1956'da Yeni Delhi'de yapılan Uzak Doğu Çevirmenler Kolokyumunu ve özellikle çok anlamlı konuların sunulduğu ve alınan kararların Cary ve J.D. Jumpelt tarafından *La Qualité en Matière de Traduction - Quality in Translation* (Pergamon Press, 1963) başlığı altında özenle derlendiği, 1959'daki Bad Godesberg kongresini anabiliriz burada.

Cary, sonunda çeviri konusundaki görüşlerini iki kitapta topladı: tarihsel bir bakış açısı benimseyen yapıtı *Les Grands Traducteurs Français* (1963) ve bugün baskısı tükenmiş ama orada sergilenen belirgin görüşler nedeniyle yeniden basılmaya değecek nitelikteki yapıtı *La Traduction dans le Monde Moderne*. Onun *Cours Radiodiffusé*'si pedagojik tercihi açısından bu iki yapıtın kavşağında bulunur.

Edmond Cary'nin, konferans tercümanlığından, roman çevirmenliğinden, mesleğini savunması ve örgütlemesinden, işiyle ilgili kuramsal düşünceler üretmesinden başka, şiir ve çeviriyle

[5] Konuşucularının ikidilli olması nedeniyle bir dildeki biçim ya da anlamların, bir başka dilde (ya da ikinci dilde) çeşitli sözdizimsel/söylemsel değişmelere yol açması, kabaca, konuşucunun bir dildeki alışkanlıklarının ikinci dile kullanımsal yapısı korunarak götürülmesi. (çev.)

de ilgilendiği bilindiğinde, onun seçmeciliğinin ne denli önemli olduğu anlaşılır. Ülkesindeki çevirmenlere yönelik bir kurum oluşturmayı isteyen Finlandiya, Temmuz 1965'de, Jyväskylä'da her uyruktan uzmanların davet edildiği bir kolokyum düzenledi. Cary burada fransız şiirinin çevirisi konusunda iki bildiri sundu. Öte yandan, Eluard'ın şiirlerinin ikinci diliyle yaptığı çevirilerini rus çevirmen ve kuramcılarının beğenisine sunmak için bu günden yararlandı. Bütün bunların yanında yazarlığı da olan Cary, UNESCO için Yeni Delhi'deki son görevini kabul ettiğinde, Hindistan'da kurguladığı metafizik bir roman üzerinde çalışıyordu.

Edmond Cary'nin çeviri konusundaki düşünceleri, belirli parametrelere göre gelişti: sağlam bir kültür, diller hakkında çok iyi bir bilgi, tercümanlık ve çeviri gerçekliğiyle sıkı ve sürekli bir ilişki, toplumsal bir olgu olarak çevirinin çok önemli olduğunu anlama ve profesyonellerde az bulunan, çevirinin nasıl yapılacağının kavranılmasına çabalama arzusu...

Radyo Dersleri 1958'de, yani *La Traduction dans le Monde Moderne*'in yayımlanmasından sonra ve Les Grands Traducteurs Françaises'in yayımlanmasından (1963) önce verilir. Onun öğretici karakteri ve özellikle *Çeviri Nasıl Yapılmalı?* başlığıyla çizilen yöntembilimsel yaklaşımı, adı geçen iki yapıtını da belirginleştiren eşsüremsel ve artsüremsel bakış açılarının bir araya getirilmesini sağlar.

Dersin yalın adına bakarak Edmond Cary'nin dersine dalan öğrenci (özellikle birinci sınıftaki) biraz şaşkınlık içinde kalabilir. Gerçekten de orada, anadilden yabancı dile ya da yabancı dilden anadile çeviri yapma biçimi hakkında, sözlük kullanımı üzerine, kendisinin de az çok haberdar olduğu çeviri güçlükleri ve onları çözme yolları konusunda bilgiler bulamayacaktır. Başka bir deyişle, Vinay ve Darbelnet'nin *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*'sinden (Didier,1958) çok farklı bir ders.

Bu, Cary'nin, çevirinin salt dilsel yönleriyle ilgilenmediği ya da onları ihmal ettiği anlamına gelmez. Cary, bu derslerde yeterince somut örnekler içeren çözümlemeler yapar, çeşitli çeviri araçlarının doğuşu ve evrimi (bak. *La Traduction dans le Monde Moderne*; "Mecanismes et Traduction", *Babel*, Ekim 1956) konusundaki düşüncelerini aktarır. Sorunun bu yönüne duyarlıydı, ama çeviriyle daha genel bir biçimde ilgilenirdi; yoksa liselerde ve üniversitelerde yapıldığı üzere, çevirinin bir dil alıştırması gibi kullanılmasıyla ilgilenmezdi. Başka bir deyişle, Etienne Dolet'nin izinde, "çevirmenin çevirdiği yazarın dilini çok iyi bilmesi ve çevirmeye koyulduğu dilde de aynı biçimde mükemmel olması" (*Babel*, I, 1, Eylül 1955) gerektiğini düşünürdü. Çeviri öğretimi oturtulurken, üzerinde düşünme zahmetine değecek temel ilke de bu olmalı zaten. "Dersler"i öğrencilere yönelik değil (en azından *a priori* olarak), çevirmen-öğrencilere ve genelde çevirmenlere yöneliktir. Cary, öğretimde yapılan çeviriyi, dördüncü konuşmasında "klasikler, tiyatro oyunları, çocuk kitapları" terimleri altında tanımlar ve orada çeviri öğretimiyle inceden alay eder: "öğretim, bu alıştırmalardan (anadilden yabancı dile ve yabancı dilden anadile çeviri) bir dili, bir kültürü tanıtmayı amaçlar: ilk hedef kesinlikle çeviri sanatını öğretmek değildir. Denilebilir ki, öğretim çeviriden yararlanır ama ona hizmet etmeyi düşünmez".

Cary, "çözümleme çalışması"ndaki çekiciliğin, "gerçek çevirinin oluşturması gereken sentez"in hazırlanmasını engellediği ölçüde, öğretimin çeviriye zararının dokunduğunu öne sürer. Sonuçta, onun, Theodore Savory'nin (*The Art of Translation*, 1957) ardından, "öğretmenlerin ideal bir çevirinin ancak ve ancak belli bir metine karşılık geldiği aksiyomundan hareket etmeleri"ni eleştirdiği duyulduğunda, insan kendi kendisine, bu yazarın dikkate alınması gereken bir yazar olup olmadığını düşünür. Jean-René Ladmiral'in *Théorèmes* (s.73-76, 7.1. Temel

Edim ve 7.2. "Mükemmelliğe yaklaşma" Kavramı) adlı yapıtında kendisini bu konuya yeniden dönmeye zorunlu hissettiği görülünce, sorunun ne kadar da güncel olduğu ortaya çıkar. Bununla birlikte öğrencilere onu okumayı salık vermek aşırı bir mazoşizm göstermek değildir, zira onun söylemi, hiç kuşkusuz, bakış düzeyi ve yetkinliği sayesinde salt dilbilimsel bir yaklaşıma yararlı bir karşılık oluşturur, ama bu yaklaşım sorunların hareketsiz şemalara indirgenerek dile getirilmesi tehlikesini de birlikte getirecektir.

Bu derslerden çıkan ilk kural, İçindekiler'den de anlaşılacağı üzere, bütün çeviri durumları için kesin ve geçerli bir kural olmadığıdır. "Belli bir" çeviri yoktur, kendilerine özgü yapıları olan "çeviri türleri" vardır. Bir roman, bir şiir, bir film, uluslararası bir konferans aynı biçimde çevirilemezler; bunu biz de biliyoruz diyeceksiniz ama yine de söylemek ve altını çizmek gerekiyor, tıpkı Saussure'ün, dilsel sözcelerin çizgiselliğini ve göstergelerin dizisel ve dizimsel düzlemde olduğu kadar kendi aralarında da girdikleri ilişkilerin doğasını açıkça belirtmesi gerektiği gibi.

Edmond Cary'nin değerli bir yanı da, (okumalarıyla aydınlattığı) mesleğinde kabul görmüş biri olmasıdır. Nasıl ki, sözlü dil ile yazılı dili birbirinden ayırmak uygunsa, sözlü çeviri biçimiyle yazılı çeviri biçimini de birbirinden ayırmak uygundur. Her iki durumda da sözlü biçim, yazılı biçimin önüne geçer ve farklı kurallara tabi olur.

Tarihsel olarak, tercümanlık, insanlar arasında yapılan "çeviri"nin (sözlü çevirinin) ilk biçimiydi kuşkusuz (bak. *La Traduction dans le Monde Moderne*, *Babel*, Konferans tercümanlığı özel sayısı, 1962, *Diogène*, 1962). Geriledikten ve işlevsizleştikten sonra, "eşzamanlı" denilen çeviriyle ve çeşitli tercümanlık biçimleriyle, yeniden güçlü ve şaşırtıcı olarak dönüş yaptı. Belli bir açıdan sinema ve tiyatro çevirisi de buraya bağlanabilir.

Bu üç çeviri biçiminin üçü de sözlü dile dayanır ve çevirmeni genel olarak sözcenin uygun düştüğü durumla karşı karşıya getirir. Bazen yalın yorumlar da yapıldığı olur, ama kaynak vektörce taşınan bir iletiyle hedef vektörün zaman zaman çelişen dilsel-kültürel durumları arasında gerilim artar. Cary, bazı üniversiter ya da asimile edilmiş çevirilerin salt dokunulmaz özelliğiyle yavanlığının altını çizer. Sinema, onun "bütünsel çeviri" dediği şeyi gerektiren tüm beden ve dudak hareketlerini içerir. Sonuçta tercümanlık bir canlılık ve konuşmacıyla öyle bir "özdeşleşme" ister ki, tercümanı gerçek bir sanatçı yapar. Cary'de, bir tür tercümanı değerli kılma saplantısı var; kitaplarında, makalelerinde durmaksızın kullandığı "sanat" ve "sanatçı" sözcükleri önemli nitelikler gerektiren bu mesleği, her hatırlatmada daha da çekici duruma getirir. Açıkçası bu meslek, sözlü dil üzerinde çalıştığından, kendisini sanatsal bir yaratım olarak değerlendirme olanağı veren hiç görülebilir bir iz bırakmaz.

Cary, yazılı dile gelince, onun da aynı biçimde çeşitliliğini vurgular: romanlar, şiir, teknik metinler, çocuk kitapları... (*La Traduction dans le Monde Moderne*'in X, XII, ve XIII. Bölümlerinde incelediği basın çevirisiyle ticari ve resmi dil çevirisini, ve özellikle başarılı olabilmesi için çevirinin her durumda farklı yapılara ve dil dışındaki dünyaya uyması gereğini, söz konusu çeşitliliğe eklemek yerinde olur). Yazınsal metinler konusunda, işin içine alıcı ve uzam-zamansal bağlam nosyonunu sokar: "Ne çeviriyorsunuz? Ne zaman, nerede, kim için çeviriyorsunuz? İşte yazınsal çeviri işlemi etrafında toplanan gerçek sorular. Dilsel bağlam, işlemin işlenmemiş malzemesini oluşturur yalnızca: bu, doğrusu çeviriyi belirginleştiren iki kültür, iki düşünce ve duygu dünyası arasındaki ilişkilerin çok karmaşık bağlamıdır" (2.Konuşma). Bu ilke, daha önce *La Traduction dans le monde moderne*'de (başlığı, Dersler'in habercisi olan bölümde) açıklanmıştı; çeviri, herkesin zevkine ve dönüştürülen yapıtın etki-

sine göre canlı ve gerçek nosyonları göz önünde bulundurmak zorunda olduğundan, bu ilke, onu esnek ve yumuşak bir şey yapıyordu. *Les G. nds Traducteurs Français*'de ise farklı bir açıklama buluyoruz: "kuramcılar, çevirmeni yazarın karşısına kâh bir rakip kâh bir hizmetçi gibi koyuyorlar. Çok azı tamamlayıcı denklem terimini, yani çevirmenle okuyucu arasında bulunan ilişkiyi farketmiştir." (*Les Grands Traducteurs Français*, s.21)

Çevirinin dilsel bir işleme indirgenemeyeceği gerçeği adına açılması amaçlanan bu derslerin temel ilkesi, çevirinin tarihsel bağlamına yerleştirilmesi ve ona artsüremli bir perspektiften bakılmasını sağlamaktır, ancak dilsel bir bileşenle çevirinin dil dışı etkenleri arasında sözcüğün tam anlamıyla donup kalan bu zıtlığın, Cary'nin düşüncesinin sağlıklı değerlendirilmesine zarar verme tehlikesi taşıdığı da bir gerçektir.

Cary, derslerini kaleme aldığında, Fédorov'un 1953'de, *Introduction à une Théorie de la Traduction* adıyla yayımlanan tezlerine karşı çıkar. 1957'de *Babel* dergisinin 4. sayısında, onun görüşlerini daha iyi kavrama olanağı veren ve belgelendirmesindeki genişliğin ve ciddiyetin boyutunu gösteren, "sovyet çeviri kuramları" üzerine on sayfalık bir makale yayımlatır. Orada Fédorov'un yapıtını çözümleyerek, onun "çeviri biçimlerinin ve kuramsal düşüncenin evrimini tasarlayan, ... tarihsel nitelikli bir panaroma" ve farklı çeviri türlerinin incelenmesi gibi çeviri üzerine yazdığı yazılarında sürekli olarak (ama çeşitli biçimler altında) dile getirdiği yaklaşımlarına eksiksizce yer verir. Fédorov, bu farklı türleri birleştiren ve sonraları dilbilimde bulunacak olan ortak bir payda arayışına katılmaz. Cary'nin eleştirisi ve Fédorov'un karşısına çıkardığı alternatif şöyle belirtiliyor:

> Yazarın sürekli öne sürdüğü marksist yöntem, çeviri işleminin incelenmesine çok güzel uygulanan temel diyalektik ilkeyi içerir. Tezde herşeyin ak (çevirinin olanaklılığı), antitezdeyse herşeyin kara (çevirinin olanaksızlığı) oldu-

ğunu hoyratça savunmak ve buna takılıp kalmak yerine, senteze doğru adım atmayı göze almak ve geçerli çevirinin, uyuşmazlığı aşarak atılım yapabilmesi için bu temel çelişkiye dayandığını göstermek gerekmiyor mu? Dahası, Fédorov, sözcüğü sözcüğüne çeviriyle derin anlama göre çeviri konusunda bilinen deyişleri, bizi hiçbir yere götürmediğini, herkesin onları keyfine göre yorumladığını farketmediğinden, ciddi ciddi yineliyor. Bu birbiriyle çelişik iki etkenin birbirine bağlılığı iyi bilindiği ölçüde, söz konusu olan bu "yaratıcı etkinlik", başka türlü tanımlanmaya gerek duyulmadan gerçekleştirilebilir. O zaman, ülkelerle zamanlardan, türlerle okuyuculardan soyutlanarak değişmez bir kuralmış gibi karşımıza çıkan, nesnel olarak geçerli "(belli) bir" çeviri bulunduğuna birilerini inandırmak tehlikesine düşülmez. Doyurucu bir çevirinin bilimsel kurallarını koyma arzusunda olan Fédorov, kesinlikle bu tehlikeden uzak duramaz. (*Babel*, sayı 4, 1957, s.186-187):

Bu atılım imgesinin konuşmaların sonunda yer alan konferans tercümanlığı konusunu işlerken yeniden ele alındığını ve en azından şu iki konuşmada onun kendi diyalektiğinin çok açık bir biçimde gösterildiğini söyleyelim: birinci konuşmada, çevirinin olanaklılığı konusundaki geleneksel sorun, tekil olarak "belli bir" çeviriden söz etmenin olanaksızlığını ortaya koyar; beşincisinde, teknik metinlerin çevirisi, işin içine "duyarlılık" ve "insan faktörü" nosyonlarını sokar. Cary, dinleyicilerini uyanık tutmak için bu paradoksu başarılı bir biçimde kullanır.

1954'den itibaren, İkinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresinde, Fédorov'un görüşlerine karşı "enerjik bir karşı saldırı" başlatıldı. Fédorov, bu sırada, Cary'nin Mart 1959'da hakkında lütufkar bir yazı yazdığı (*Babel*, cilt V, sayı 1) yapıtının düzeltilmiş ikinci baskısını yapıyordu. Derginin aynı sayısında, Cary aynı

yılın 27 ila 30 Temmuzunda, Bad Godesberg'de, "Çeviride Nitelik" çerçevesinde yapılacak kongrenin hazırlıklarını duyuruyordu.

Bu kongrede, Georges Mounin, kendi tezini (*Les Problèmes de la Traduction*, Gallimard, 1963) önceleyerek, Cary'yi Fédorov'a göre konumlandırmaya çalıştı:

> Aslında bu görüşler, Fédorov'un tezini reddediyor, ama onun eksikliklerini de tam olarak gideremiyor: (yazınsal) çeviri, sözlük, biçimbilim, sözdizim sorunlarının bilimsel çözümlemesi tarafından tüketilebilen dilsel bir işlem değildir yalnızca. Edmond Cary, çeviriyi dilbilime bütünsel bir girişten kurtarmak için dilbilimcilerin bizzat, dili ve onun farklı bileşenlerini, bütün bir kültürel bağlama bağlı ve kendi içinde eriyen olgular olarak kavramak için daha önceki biçimsel anlayışlardan uzaklaşma eğiliminde olmalarını destekliyor, dilbilimciler arasında hiç kimse de bunun tersini söylemiyor. Ona yalnızca, yöntembilimsel nedenlerden dolayı iç dilbilimin (sözlüksel, biçimbilimsel, sözdizimsel yapıların incelenmesi) yanında dilsel psikolojiyi ya da ruhdilbilimi, ve dilsel sosyolojiyi ya da toplumdilbilimi (bütün kültürel antropolojiyi ve bir yazınsal yapıtı ortaya çıkaran "uygarlık" adını verdiğimiz herşeyi) göz önünde bulundurmak -ama onları titizce birbirinden ayırmak- gerektiğini söyleyeceğiz. Ayrıca, dilbilimciler, salt anlamıyla dilbilimi (bir dilin düzgüsünü ya da iletişim dizgesini oluşturan yapıların incelemesini) biçembilimden (toplumsal olarak en kalıplaşmışlarından yetenek olarak en bireyseline kadar, yalnız anlatım araçlarının incelenmesinden) ayırırlarken, dilbilimden estetiğe geçişin izlerini taşıyorlar, ve sorumuza bizzat şu cevabı telkin ediyorlar: çeviri, mimari veya tıp gibi (ya da nesnesi insan olan diğer insan etkinlikleri gi-

> bi) hem sanat hem de bilim olabilir, belki öyledir de. Çeviri işlemlerinin hem dilsel sorunları hem de dilsel olmayan (dil dışı ya da daha doğru bir deyişle üstdilsel) sorunları kapsadığını en açık bir biçimde bize öğreten bizzat dilbilimdir. (*La Qualité en matière de Traduction - Quality in Translation*, s.51)

Ve Cary, kendi konuşmasında dilbilimin bu (yeniden yapılan) tanımını şöyle yorumluyordu:

> Dilbilimle yazın arasındaki bu tartışmada bir çok nokta belli belirsiz. "Dilbilim"den tam olarak ne anlaşılmalı örneğin? Ciddi rahatsızlıklar ortaya çıkaran bir terminoloji dalgalanmasından iyiden iyiye kuşkulanıyoruz. Fédorov, bu sözcüğü, batılı dilbilimcilerin çoğunun kabul etmediği dar anlamıyla (kitabının birinci baskısında geliştirilen tezine, etkili bir dogmatik kesinlik verdiğinden) kullanıyor gibi. Georges Mounin, Enquête'e verdiği cevapta dilbilimsel konumunu savunurken, "iletinin bütünselliği"ni belirleyen "bağlam" ve "durum"u da katıncaya kadar, özellikle çerçeveleri genişletmekle uğraştı. Vinay ve Darbelnet, yeni kitaplarında, ingilizceden fransızcaya geçiş çarklarını aynı düşünceyle söktüler. Sovyet eleştirmenlerin çoğu için, gözlemlerinin, savundukları gibi, doğrudan yazınsal ama dilbilimsel olmayan bir incelemeye bağlı olduğundan iyiden iyiye kuşkulanıyoruz. Dil incelemesini, düşüncenin, kültürün ve toplumsal yaşamın en uzak sınırlarına kadar genişleten Ogden yeniden okunursa, evet, bu durumda olay aydınlanır: çeviriyle ilgili her şey, denizdeki bir damla gibi yok olur; ama yazın ve insanla ilgili her şey, işte bu dilbilim içinde eriyip gider. (*La Qualité en matière de Traduction - Quality in Translation*, s.32).

Ve bugünün gerçekliği, Cary'nin de kendisini içinde gördüğü "bu dilbilim"i kuşkusuz çok daha çekici kılacaktır. İletişim arabulucusu olan çevirmenin göz önünde tutmak zorunda olduğu parametreleri yukarıda kasten dilbilimsel (çok hafif) bir kalemle yazdık ve burada Cary'nin *Les Fondements Sociolinguistiques de la Traduction* (H.Champion, 1980) konulu tezini çok beğendiği Maurice Pergnier'ye gönderme yapıyoruz.

Edmond Cary'nin önemle üzerinde durulması gereken en değerli yanı, bir yandan mesleki ortamlarda çeviri konusundaki düşüncelerin ciddi ve yetkin bir biçimde geliştirilmesine yaptığı katkıyla, diğer yandan çeviri kuramı üzerine yapılan tartışmalarda düzeyin yükseltilmesine yaptığı katkıdır. Bir çok göndermeleriyle birlikte bu derslerden algılanabilen sağlam kültürü, ona, soruna dilsel içeriğini de ihmal etmeden tarihsel bir boyut kazandırma olanağı sağlar. Bu dersler kuşkusuz bazı yönleriyle polemik konusu olabilir, ama yazarının, sözcüğün en geniş anlamıyla "bir çeviri kuramı" peşinde olmasının sağladığı yarar da göz ardı edilmemeli:

> Çeviri konusundaki kuramsal düşünce her şemalaştırmayı, her nedensiz yalınlaştırmayı apaçık ortaya koymalıdır. Saygınlığını yitirmek pahasına bile, bölümlenmekten kaçınmamalıdır. Çeşitli özel araştırmalar kesinlikle çok yararlı ve çok yerinde olur. Çağımızda pratik çeviri etkinliklerini canlandıran başdöndürücü gelişme ölçüsünde, çevirinin ancak ve ancak, kendi bütünlüğü ve çeşitliliği içinde, kendi karmaşıklığı ve değişkenliği içinde inceleme konusu olarak kabul edilmesi kaydıyla genel bir kuram oluşturulabilecektir. (Diogène, 1962, s.120).

Michel BALLARD

Çeviri olanaklı mı?

ÇEVİRİ NASIL YAPILMALI? Bir dizi konuşmadan oluşan bu derslerde en azından bir kaç kısmi cevap vermeye girişeceğimiz çetin soru bu. Kendimizi söyleşimizin can alıcı noktalarına kaptırmadan önce, çözülmesi gereken bir sorunu ortaya koymamız gerekir: Çeviri olanaklı mı?

Gerçi yüzyıllardır bu konuya en çok kafa yoranlar bile, çevirinin kendi içinde bir olanaksızlık oluşturduğunu söylemekten kaçınmadılar.

Cervantes, İspanya'da, çeviriyi *tersine döndürülmüş bir halıya benzetir*: bütün motifleri üzerinde olduğu halde, hiçbir güzelliğini algılayamazsınız.

Dante, İtalya'da, *şiir bağıyla ahenkli hale getirilmiş şeylerden hiçbirinin, kendi dilinden bir diğerine tatlılığı ve ahengi bozulmadan taşınamadığını* öne sürer.

Almanya'da Humboldt, *her çeviri bana, kuşkusuz gerçekleştirilemez bir işi çözme girişimi gibi gelir* dedikten sonra, Schlegel

de, çevirinin, kaçınılmaz olarak çeviren ya da çevirilenin telef olacağı bir ölüm düellosu olduğunu söyler.

İngiltere'de George Borrow, *çevirinin olsa olsa bir yankı olabileceğini* belirtir.

Fransa'da, Joachim du Bellay'den, alanında üstad olan Voltaire'i geçerek Victor Hugo'ya kadar pek çok kişi, *çevirilerin bir yapıtın hatalarını arttırdığını ve onun güzelliklerini bozduğunu* düşünüyordu.

Çevirinin olanaklılığı, yararı, hatta güzelliği, olgun düşüncelerce yüksek sesle dile getirilmezse, bu kesin görüşlerin altından merdiven kayıverecektir.

Perrault, bir yazarın, yapıtının çevirisiyle daha iyi değerlendirilebildiğini savunuyor; Lamartine, yabancı bir şairi orijinalinden çok çevirisinden okumanın her zaman daha keyifli olduğunu ileri sürüyor ve Swinburne, Byron'a yalnızca çeviride katlanılabildiği paradoksunu ortaya atıyor.

Biz de, ne hor görenlerin ne de savunanların yanında yer almadan bir gerçeği vurgulayalım: çeviri yüzyıllardır var ve gelişiyor. Kuramcılar ne derlerse desinler, çevirinin bu yüzden olanaklı olması gerekiyor...

Aslında, çeviriye yöneltilen eleştiriler iyi çözümlenirse, onların kötü çeviriyi ve kötü çevirmenleri hedef aldıkları, ve bazılarının, bu tür bir argümandan ya da bazı özel türlerin (şiir çevirisi gibi) uygulamasından alınmış argümanlardan yola çıkarak, çevirinin genelde olanaksızlığına karar vermek için çabaladıkları farkediliyor.

İşte, bizim kuramsal kaygıdan uzak durmamız, önümüzde çok daha çetin bir kaygı bulunmasından...

Çeviriden tam olarak ne anlaşılmalı? Birbirlerine çok uzak gerçeklikleri kapsayan sözcükler arasında dolaşmak istemiyorsak, çevirinin, ülkelere ve zamanlara göre, çok farklı işlemler gösterebildiğini düşünmemeliyiz.

Çeviriden söz eden birileri, Paul Valéry'nin Cecil Day Lewis; tarafından çevirilen "Deniz Mezarlığı"nı veya Homeros'un modern dillerimize birbiri ardına yapılan versiyonlarını düşünürken, başkaları teknik bir brövenin çevirisini düşünür. Ekranlarımız için fransızca seslendirilen bir Westerni ya da bir çok dilde zamandaş olarak gerçekleşen uluslararası bir konferansı öne sürmekte serbest değil miyiz? Birbirine öylesine benzemeyen bütün bu işlemler, çeviriyle bağlantılı değil mi? XVIII. yüzyıldaki bir akademisyenin istediği gibi, örneğin, İlk Çağdaki grek ya da latin şairlerin modern bir dile geçişlerini ciddi bir biçimde sınırlandırmak mı yoksa bu geçişleri yalnızca hoş mu görmek gerekir?

Öyleyse biz, tanımlama sorunlarıyla, yani bütün bu sorunların arasındaki nazik sorunlarla karşı karşıyayız. Kendimizi bir kez daha modern gerçekliğin yol göstermesine bırakarak, bugün gerçekten uygulanan hiçbir şeyi dışlamaz ve araştırmamızda olabildiğince geniş bir biçimde kendimizi göstermekten geri durursak, yeni güçlükler ortaya çıkıverir.

İncelememiz açısından, teknik çeviri kadar yazınsal çeviriyi, konferans tercümanlığı kadar şiir çevirisini, sinema dublajı kadar ticari çeviriyi önemsiyorsak, bu çeşitli işlemler arasına koymaya çalışacağımız birlik göstergesi ne olmalı? Aralarında hangi ortak payda, bizim onları incelememize olanak tanır, diye de sormalıyız.

Bazı düşünürler bu soruna eğildiler ve onun çözüleceğini savundular. Değerli rus kuramcı Andréi Fédorov, 1953'de yayımlanan bir yapıtında, çevirinin bilimsel incelemesinin temeli olarak, her çevirinin özü bakımından dilsel bir işlem olduğu ve olduğu gibi incelenmesi gerektiği ilkesini ileri sürmüştü. Çeviri alanında yapılan araştırmalar dilsel disiplinler bünyesinde yer almalıdır.

Bu tutum, bizzat sağduyudan esinlenmiş gibi. Karşılaştırma-

lı dil incelemeleri, sayısız çeviri işlemlerinin anahtarlarını da böylelikle getirecektir, ve bu çalışmanın nesnel kurallarını, kendi görünür çeşitlilikleri içinde belirleme olanağı sağlayacaktır.

Aslında, roman çevirisiyle film dublajı, yayım çevirisiyle konferans tercümanlığı, şairlerin çevirilmesiyle teknik bröve çevirisi arasında ne fark var sanki! Çeviri her zaman büsbütün dilsel nitelikli bir işlem olmanın ötesinde değilse eğer, bu konuyla ilgili olarak aynı başlık altında inceleme yapmamıza izin veren ortak paydayı nerede bulmalı?

Böyle bir görünüm ne kadar çekici olursa olsun, çeviriye ilişkin olgular karşısında güçlükle durur. Yüzyılımızda uygulanan çeviri işlemlerindeki çeşitlilik dikkate alındığında, bu konuda ikna olmamız iyiden iyiye kolaylaşır.

Gerçi, temel çeviri türlerinden herbirini azıcık da olsa inceleyebilmemiz için, onların, bir başka türe indirgenemeyen salt kendi özgünlükleriyle donandığını iyi bilmeliyiz. Sinema dublajı ve yazınsal çevirinin birbirine benzeyen dilsel işlemler olduğunu söyleyerek hiç bir sonucuna varılmaz. Aslında, bizi bir adım bile ileri götürmeyen ve bu iki işlemin gerçek doğasına ilişkin bilgimizi hiç de zenginleştirmeyen hatalı tanımlamaya örnektir bu.

Kuşkusuz, keman çalmak için işe ele bir keman almakla başlanmalı, roman yazmak içinse kağıtla kalem ya da yazı makinesine sahip olunmalı ve sözcüklerle cümlelerin nasıl biçimlendiği bilinmeli. Ama müziğin özüyle yazının özü başka başka yerlerdedir ve önemli olan da zaten budur. Gerek şairleri gerekse teknik bröveleri çevirmek için en azından iki dili az çok bilmek gerekir: yalnızca bir çıkış noktası, başlangıç verilerinden biridir bu, ama kesinlikle her derinleşmiş bilimsel incelemenin nesnel temeli değildir.

Çeşitli çeviri işlemlerinden herbirinin özelliğiyle kendine özgü kurallarını başka yerde aramak gerek. Kendi içinde bir bü-

tünlük arz eden her tür, çok belirgin bir özgünlüğe sahiptir ve *kendine özgü* öyle net bir işlem oluşturur ki, bu işlemi ayrı olarak göz önüne almaya ve ilk planda, ortak paydalardan çok kendi özelliklerini -biçimsel mantık zarar görse de- oluşturmaya yöneliriz.

Aynı zamanda, bizzat dilbilimcilerin de, dili ve onun farklı bileşenlerini, bütün bir kültürel bağlama bağlı ve onda eriyen olgular olarak kavramak için önceki biçimsel anlayışlardan uzaklaşmak eğiliminde oldukları yeterince gözlenebiliyor. Sağlam bir nesnel temel gibi görünebilen şey, sonuçta devingen ve belirsiz olabiliyor.

İzleyen söyleşilerde, günümüzde çevirinin geniş alanını oluşturan bu başlıca türlerden bazılarını gözler önüne sermeye çalışacağız. Önce yazınsal çeviriyi, sonra özellikle şairlerin çevirilmesini, teknik çeviriyi ve film dublajı ve konferans tercümanlığı gibi çok özel bazı modern türleri inceleyeceğiz.

Her defasında, açık örnekler vererek, "Çeviri nasıl yapılmalı?" sorusuna cevap arayacağız.

Belki bu pratik ve yansız düşünce dizisi, genel olarak çeviri işleminin ne olduğunun anlaşılmasında ilerleme kaydetme ve, sınırsız çeşitlilikten, herşeye rağmen ona eşlik eden derin ve gizemli birliğe geçme olanağı sağlayacaktır.



Yazınsal yapıtları nasıl çevirmeli?

Büyük Meydan ile Garibaldi Sokağının buluştuğu yerde bulunan Porto Manacor yargıçlığı, Frédéric II de Suab sarayına bakar. Dört katlı boş bir bina: zeminde cezaevi, birinci katta polis komiserliği, ikinci katta mahkeme, üçüncü katta polis komiserinin dairesi, dördüncü katta yargıcın dairesi. Ağustos ayında öğle uykusu zamanı kasaba ıssızlaşır. Yalnız işsizler, ***boşgezenler****, aylaklar iş başında; hepsi Büyük Meydanın çevresindeki duvarlar boyunca ayakta, kollar göğüslerde bağlanmış, devinimsiz, sessiz.

Cezaevinin gökyüzüne doğru aralanmış jaluzilerinin arkasında mahkumlar şarkı söylüyor;

Dön, güzelim, dön...

Aylaklar mahkumların söyledikleri şarkıyı dinliyor ama söylemiyorlar.

* Kavramsal çağrışımları iki ayrı kültürde ayrılık gösterebilecek italyanca 'disoccupati' sözcüğüyle fransızca 'désoccupé' anlamsal açıdan aynı olmalarına karşın biz 'disoccupati'ye *boşgezen*, diğerine *aylak* dedik. (çev.)

Roger Vailland'ın Goncourt ödülü alan *La Loi*'sındaki bu başlangıç kısmı şimdi belki de çevirilmiştir: çevirilecek kuşkusuz, hem de bir çok dile; az çok özenle, az çok ustaca, az çok başarıyla...

Siz bu bir kaç satırı işittiniz, belki böyle tuhaf bir sözcük kulağınıza öylesine çalındı ve böyle bir imge sizi duraksattı, ama metni okumanız sizi sürükledi.

Okurken asla sürüklenemeyen, asla onu irdelemeden geçme hakkı olmayan, her sözcüğü, metini canlandıran ve siz mutlu okuyucuyu alıp götüren devingenliği de yitirmeden, derinliğine araştırmak zorunda olan, yaprakların hışırtısını kesmeden kökleri eşelemek zorunda kalan birini düşünecek olursanız, işte biz ona çevirmen adını verdik.

Çevirmenin yaptığı çevirinin başarısı neyle ölçülecek? Hangi güçlüklerle karşılaşacak? Hangi tuzaklara düşmeyecek?

Bazı çeviri zanaatçılarına göre, ilk güçlük, safdillikle aşmak zorunda oldukları ünlü dil engeli olacaktır. Başka bir deyişle metini çözmeleri ve sözcüklerin ne anlama geldiklerini iyi kötü kavramaları gerekiyor.

Şu anıtsal yanılgılara düşecek olanlar da onlar: "dear, dear"ın fransızcaya "chère, chère" ile çevirilmesi, ingilizcedeki spin sözcüğünü fransızcadaki épine ile karıştırarak, "bir kavalyenin kolunda bir tur vals" yerine "kolda kemik" olarak çevirilmesi gibi... (bunları, Thomas Hardy'nin *Jude l'Obscur*'ünde bulduk).

Gülüyorsunuz değil mi? Kuşkusuz, 1958'de ingilizceden çeviri yapan bir çevirmen çevirdiği dili kusursuzca bilmekle yükümlüydü. Peki rusçadan veya çinceden ya da malaycadan çeviri yapan biri aynı ciddiyeti göstermeyecek mi? Dilimize doğrudan çevirilen ilk büyük klasik Çin romanı daha geçen yıl çıkmadı mı? Şimdiye kadar okuduklarımız ingilizceden ya da almancadan yapılan çevirilerdi. Roger Vailland'ın İngiltere'deki ya da

İspanya'daki çevirmeni hiç kuşkusuz japon ya da hintli çevirmenin çektiği sorunlardan çok farklılarını yaşayacak.

Fransızcayı kendi anadili kadar bilmeyen bir çevirmen, örneğin bu metinde, bazı ülkelerde size çok yalın gibi gelen "kollar göğüslerde bağlanmış" ifadesinin ne anlama geldiğini kendi kendine soracak, "Cezaevinin gökyüzüne doğru aralanmış jaluzileri"ne gelince kuşkulanacaktır; sözlüğü, "jaluzi"yi tahtadan aralıklı pencere kanadı olarak çevirdiğinden, onun ingilizlerin venedik istoru dedikleri devingen kafes olup olmadığına karar vermekte zorlanacaktır.

Bir çok ülkenin çevirmeni için, dört katlı bina bir tuzak oluşturacak; bazı ülkelerde zemin kat birinci kat olarak sayıldığından dördün beş olarak çevirilmesi gerekecektir.

Kitabın yalnızca bu ilk onyedi satırında çok çarpıcı bazı güçlükler ortaya çıkar. Bu onyedi satırdan başlayarak, italyancaya uygun iki yeni sözcük üretme durumunda kalabiliriz: *yargıçlık* (préture) terimi, Larousse'da "yargıcın görevi, makamı; süresi" olarak tanımlanır ve burada bir binayı gösterir; yazar *aylakları* (désoccupés) sürekli olarak kullanacağından, bu sözcüğü açıklamaya ve ona değer vermeye özen gösteriyor. Metni çevirirken, kullanıldığı her yerde sözcüğün italyancasını (disoccupati) mı koymalı? Yoksa çevirilen dilde yeni sözcük üretme yoluna mı gidilmeli?

Ve bu "Dön, güzelim, dön"ün şarkı olduğunun belirtilmesi, yazarın bir buluşu mu yoksa bilinen bir şarkı mı; kısacası yazınsal bir ima mı? Daha ilerde mahkumlar "bana aşktan söz edin" diye şarkı söyleyecekler ve kimi çevirmen kendini tanıdıkları arasında bulacaktır. Kitabın ilk üç sayfasında yazar şu yorumu yapar: "Yaz akşamları bir oparlör, italyan *Secondo* radyosunun bütün programlarını yayınlar ve mahkumların repertuvarı sınırsızdır". İşte, onbeş yıl kadar önce, 1957'de, R.A.I.'nin baş harflerini R.A.F.'ınkinden daha iyi tanıyan fransız okuyucuyu

sevindirecek olan da bu. BBC'nin "üçüncü program"ıyla övünen ingilizler de kendilerini tanıdıkları arasında bulacaklardır. Cümle her yerde kolayca anlaşılmış olacak mı?

Sözcükler ve deyimlerden, salt dilsel güçlüklerden çok farklı kaygılara doğru hafifçe kaydık.

Dil, burada sade ve yalın; sözdizim ve sözcük dağarcığı güçlükleri sunmuyor. Tuzaklar başka yerde. Onların hemen hemen bütün çeviri durumlarında bulunduğunu bilmek için çok basit bir çeviri deneyimi yeterli.

Bizim örnek olarak aldığımız metinde hemen görülen şey, onun tarihlendirilmiş olması. XX. yüzyıl Fransa'sının İtalya'yı keşfettiği anda yazılan fransız bir yazarın kitabı bu: "jaluziler, radyo Secondo, aylaklar" bu keşfe ödenen bedel. Olay İtalya'da geçiyor, aynı yıl Michel Butor'un *Değişme*'sine verilen o diğer yazın ödülündeki ahlaksal olay gibi. Butor'un Roma'sı, Valéry Larbaud'nun ya da Stendhal'inki değil, milyonlarca fransız turistin hayranlıkla gidip geldiği ve iyi bildiği Roma'dır. "Orta Çağa özgü kulesiyle birlikte Largo Argentina'ya ve ortada zayıf kedilerle dolu geniş bir çukurda, kalıntılar halinde dört cumhuriyet dönemi tapınağına kavuşmak" onlar için, değerli çağrışımları olan zengin bir cümledir, zira onlar bu çukura kuşkusuz eğildiler ve ellerindeki küçük mavi rehbere baktılar; hangi cumhuriyet döneminden bahsedildiğini biliyorlar. Bu cümle ancak günümüzde yazılmış olabilirdi: yirmi yıl önce, yirmi yıl sonra, yararsız veya yersiz ya da iddialı olarak ortaya çıkabilecektir, ama bugün bizim için capcanlı. Onu gereksiz bilgiye ve yabansılığa dökmeden, rus, japon ya da hintli okuyucuya, böylesine nasıl yansıtabiliriz?

Hangi dilden hangi dile çeviriyorsunuz? Herşeyden önce genellikle sorulan böyle bir soru, ve herşeyin söylenmiş olduğunu sanıyoruz.

Ne çeviriyorsunuz? Ne zaman, nerede, kim için? İşte yazın-

sal çeviri işlemince çevrelenen gerçek sorular. Dilsel bağlam, yalnızca işlemin eksiksiz malzemesini oluşturur: iki kültür arasındaki, çeviriyi gerçekten belirginleştiren iki duygu ve düşünce dünyası arasındaki ilişkilerin çok karmaşık bağlamıdır bu. Bu işlemin türünü bir sözcükle tanımlamak gerekirse, kısaca onun yazınsal bir işlemi oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Bizde çince romanlar, ingilizce romanlarda kullanılan aynı kalemle çevirilmez ve aynı gözle okunmaz. İngilizce yapıtlar, bizimkilerle Voltaire'in kulaklarındaki aynı sesi veremiyorlardı ve çevirmenler bu akustik farklılığı hesaba katmak zorundaydılar.

Ülkelere ve dönemlere göre farklılaşan, çeviri alanındaki bu sürekli beğeni ve kullanım değişikliğini açıklamak için, *Binbir Gece Masalları*'nın birbiri ardına yapılan çevirilerinden birini, en ünlüsünü örnek olarak verelim.

XVIII. yüzyılın başında, doğubilimci Antoine Galland'ın Avrupa'ya taşıdığı bu kitap, döneminin insanlarının hoşuna gidecek rüküşlükte, yine bu harika çevirmen tarafından sunulmuştu. Galand, çok klasik bir biçem inceliğiyle metini süslemiş ve açık saçık (erotik) gibi görünen herşeyi metinden atmıştı* .

1900'lerde, Mardrus'ün versiyonu, özellikle Galand'ın atladığı pasajları keyifle -ve çapkınlığın öne çıkmadığı bir sürü başka pasajı da hesaba katarak- yeniden eski durumuna getirdi.

1840'lara doğru, Torrens ve Lane arapça derlemeden -açıkça bazı yerleri ayıklanmış- ingilizce bir versiyon çıkardılar. Kırk yıl sonra John Payne tam tersine, sözcükleri bütün çıplaklığıyla ifa-

* 18. yüzyılda (1704-1714), ilkin Antoine Galland tarafından İstanbul'da ve Kahire'de yapılan araştırmalar sonunda, *Binbir Gece Masalları*, Fransa yoluyla tüm Avrupa'ya tanıtıldı. Ancak Galland, edebi değerinin yüceliği kadar ilginç ve örnek sağlayan nitelikleri de belirgin olan bu masalları çevirirken, bunları "expurgé" etmekten de kendini alıkoyamadı (1918'de İngiltere'de Shakespeare'i "expurgé" ederek yayımlayan Thomas Bowdle gibi). XVI. Louis Sarayı'nın nezahatine uygun bir tutumdu bu. Ancak Galland'ın hizmeti öylesine büyük ve önemliydi ki, bu ayıklama çabası bile hizmetin değerini gölgeleyemedi. *(Binbir Gece Masalları* 1, çeviren: Alim Şerif Onaran, İstanbul, Afa Yayınları, 1992, s. 6). (çev.)

delendirmekten, eskilliklere başvurmaktan kaçınmayarak, *Binbir Gece Masalları*'nın özgün biçimini, bilinçli olarak sınırlı tutulan bir yayımda yansıtmaya özen gösterdi.

1885-1886'da Richard Burton tarafından yayımlanan versiyon çok daha ilginç. İnatçı bir konformist olmayan Burton; çağdaşlarını, yani Viktoryenleri kızdırmaktan zevk alıyordu. Galland gibi o da arap ülkelerinde yaşadı. Doğu hakkında bilgilenmekle kalmadı yalnızca, bu masallardaki düşünüş biçimini de kavradı. Biraz ağır ama tumturaklı ve neşeli bir dil kullanan Burton, en açık saçık pasajları belgesel notlarla kolayca belirterek, derin bilgiye ince alaycı bir muzipliği katarak ve sonuçta çok beğeni toplayan bir metini üreterek, bin kişinin başından geçen olayları, hiçbir şeyi es geçmeden anlatıyor.

Diğer dillere yapılan çevirilere geçelim şimdi de; otuz yıl kadar önce rusçada üretilen çeviriye. Salié'nin metini kuşkusuz özgün metine çok sadık. Tam ve dilsel olarak eksiksiz olan metin, yine de *Binbir Gece Masalları*'na hayat veren ve en açık saçık pasajları bile aklayan o neşeli canlılıktan yoksun. Rus yazını geleneksel olarak namuslu, hatta denilebilir ki aşırı erdemlidir: *Binbir Gece Masalları*'nın bir edisyon kritiğin titiz sadakatıyla yansıtılan naif ve mahir erotizmi, Galand'ın imalı ve ölçülü zarifliğini, Mardrus'ün açık saçık anlatımını, Burton'un tumturaklılığını –her sözcük yerli yerinde ve açıkça çevirilmiş olduğu halde– ortadan kaldırıverir. Buna karşılık, rusça metin, özgün metinin bürünsel ölçüdeki sayısız şiirsel alıntılarını vermenin üstesinden başarıyla gelir; hiçbir çeviride o zamana kadar olmayan bir şeydir bu.

Birbirini izleyen versiyonlardan herbiri, aynı kitaba bir dönemin algılama zevklerine ve olanaklarına uygun bir imaj vermişti. Maddi olarak en eksiksiz olanlar en sadık olanlar mı? Bunu bilemiyoruz. Herbiri bazı renkleri, bazı şiveleri vermeye çalıştı. Galand -çevirisi "sadık olmayan güzel"e bir örnek; onu de-

ğerli kılan yalnızca bir keşif yapması değil, oluşturduğu metinin de son derece geçerli ve güzel olması- ve en eksiksiz versiyonlar özgün metinin kalbine bütünüyle nüfuz etmemize -örneğin kibar bir yazıyla kaba konuşmayı ve, genel olarak, ince kibarlıkla yapmacık bayağılığı tasarlayan karışımı duyumsamamıza- yetmedi. Ama büyük bir yazınsal yapıtın özelliği, kendi değişik renklerini okuyucuya yavaş yavaş açıklaması değil mi? Yalnızca yalın bir dilsel işlem söz konusuysa, göreceli bir mükemmelliğe hemen ulaşılacaktır. Yazınsal düzene ilişkin bir işlem söz konusu olunca, yaratım sürer gider: her büyük yapıtın sonuçta yeniden yeniden okunması gibi, Homeros da aynı biçimde, işlemin yapısı bozulmaksızın, bıkıp usanmadan çevirilir.



Şairler nasıl çevirilmeli?

ÖNCEKİ KONUŞMAMIZDA şu harika kitap *Binbir Gece Masalları*'nın çevirilerini kıyaslamaya takılıp kaldık. Mardrus'ün versiyonunun sayfalarını karıştıracak olursak, gözümüz ister istemez, arapça özgün biçimi serpiştirilmiş şiirsel alıntıları gösteren italik satırlara takılacak. Anlatının ortasında bu şiirsel çağrışımların bulunması, kuşkusuz, Mardrus'ün kitabının okunmasından alacağımız tada özel bir çekicilik katar ve arapça derlemeye özgü bütünsel bir özgünlüğü sezivermemize olanak verir* .

* Tüm dünyada fikir ve sanat hayatını geniş şekilde etkileyen *Binbir Gece Masalları*'nın gerçek değeri, 19. yüzyılın sonu ve XX. yüzyılın başında bunları 16 cilt olarak, olduğu gibi Arapçadan aktaran Dr. Joseph-Charles Mardrus'ün çabalarından sonra ortaya çıktı. Her bir cildi aynı yıllarda yaşayan Stéphane Mallarmé, Anatole France, José-Maria de Hérédia, André Gide, Maurice de Maeternick, Pierre Louys, Rémy de Gourmand gibi edebiyatçılara adanan Dr. Mardrus'ün çevirisi, edebi çevrelerde, daha önce Galland'ınkine gösterilen ilgiden de öte bir ilgi gördü. (*a.g.y.*, s. 6-7). (çev.)

Bu özel sorunun karşısında, yan yana incelediğimiz farklı çevirmenler nasıl bir tutum sergiler?

Galand, yapıtı Avrupa'ya ilk tanıtan kibar Galand, bu alıntıları temiz ve yalın bir biçimde metinden çıkardı. Manzum olarak verilen sözcükler, anlatının kavranması için gerekli olduğunda, onları düzyazı metinine katar; bunu yaparken, onları olabildiğince özetler ve orada hiçbir şey, arapçasından farklı bir titrem kopukluğunun, özel bir işleme başvurunun, herhangi bir ima ya da alıntının bulunduğunu bize sezdirmez. İlk üç anlatıyı (giriş, salt balıkçının anlatısı ve büyülenmiş prensin öyküsü) ele alacak olursak, arapça metindeki onyedi küçük şiirden birinin bile -betimlediğimiz gibi işlenen biri dışında- Galand'da bulunmadığını görürüz.

Tumturaklı ve pikaresk olan Richard Burton, metindeki şiirlerde bulunan saçma sapan sözleri pek dikkate almadı. Bizi ilgilendiren onyedi şiirden yalnızca beşini aldı; üçü, coşkulu çevirdiği aynı bağımsız beyitin tekrarı zaten.

Mardrus'de, sekiz alıntı, düzyazı metnine katılmış kısa bir cümlede italik olarak bulunur: sonuçta özgün metinin yarısı. Bu alıntıların da zarif yanları ve doğu şiirine ilişkin çağrışımları var. Belki biraz da rahatsız edici eleştiriler getireceğiz. Gerçekten de, özgününden çok daha doğulu bir çağrışıma özen gösterdiği kadar sadık bir çeviri arayışına hiç girmemesinden dolayı Mardrus'ü eleştirebiliriz: şiirsel konuların dışında yapılan işlem, yerel renk kaynağıydı ve çevirmen, bazen özgün metinde bulunmayan renk dalgalarına aşırı bir biçimde yayılarak bu kaynaktan bol bol beslenmeyi ihmal etmemiş. Bunu yaparken en azından kendi insanı açısından kabul edilebilirlik sınırını asla aşmamaya özen göstermiş.

Mardrus, doğulu masalcıların bazı alışkanlıklarının fransız okuyucuyu sıkabileceğini ve rahatsız edebileceğini hisseder örneğin. Büyülü göldeki küçük balıkların tavanın dışına sıçrama-

dan önce biraz farklı koşullarda üç kez yineledikleri sözünü ettiğimiz beyit, küçük dozaj sorunlarından birini ortaya koyar. Bu cümle olayların kavranılmasında gereklidir. Galland, onu, dizeleri sezdirmeden veriyor: "dört balık hepsi birden kafasını kaldırır: evet evet, siz hesap ederseniz, biz de hesap ederiz; siz borçlarınızı öderseniz, biz de bizimkileri öderiz; siz kaçarsanız, biz yeneriz ve memnun oluruz"* .

İkinci epizotta, dolaylama sayesinde alıntıyı çıkarır: "kafalarını kaldırarak hepsi birden ona aynı cevabı verdiler", ama üçüncü ve son epizotta tam metini (ilk defasındakinden biraz daha tam) yeniden verir.

Okurlarını kızdırmaya her zaman hazır Burton ise, söylediğimiz gibi, bu beyiti verirken sinsi bir zevk alır sanki; hemen hemen bütün şiirsel alıntıları en ufak bir rahatsızlık bile duymadan harcadığı halde, onu üç kez üzerine basa basa yineler:

Come Back and so will I! Keep faith and so will I !
But if ye fain forsake, I'll requite till quits we cry !

Onun yırtıcı pençesini gösteren bu iki satır, çevik, canlı, renkli, ama biraz da yersiz eskilliklerle ağırlaştırılmış.

Mardrus, bu iki dizenin aynen yinelenmesiyle büyünün bozulduğunu söylemek zorunda kalmıştı. Doğu insanı bu türden bir yinelemeye alışıktır, ama fransız okuyucu, kendisine mekanik gibi görünen, bu küçük cümlenin iki sayfada üç kez yinelenmesiyle karşılaşınca kaşlarını çatabilir. Mardrus; hiçbir şeyi çıkarmaz, ama metinini biraz değiştirerek kendini güçlükten

* Alim Şerif Onaran'ın çevirisi şöyle:
"... Bunun üzerine tavanın üzerindeki tüm balıklar, başlarını kaldırarak, "Evet! Evet!" demişler. Sonra hep bir ağızdan şu dizeleri okumuşlar.

Sen geriye dönersen, biz de döneriz; sen vaadini tutarsan biz de bizimkini tutarız. Ama kaçmaya kalkışırsan borcunu ödeyinceye kadar haykırıp dururuz" (*a.g.y.*, s. 79) (çev).

kurtarır: "Sen ayakların üzerinde geri gelirsen, derler küçük balıkları, senin ardından gideceğiz; sen sözünü tutarsan biz de bizimkini tutacağız; ama sen kaçmaya çalışırsan, seni yenene kadar direneceğiz". İkinci kez, "yeminini tutarsan" ve üçüncüsünde "vadini yerine getirirsen"; sonra da "taahhüdünü yerine gerirsen", "itiraz etmezsen" gibi şeyler diyorlar.

Sadık olduğunu söylediğimiz Salié'nin rusça versiyonunda, bu onyedi şiir titizce çevirilir; üç beyit üç yinelemenin hiçbirinde değişiklik yapılmadan yansıtılır. Bu versiyon, rus nazım biçimine çok yabancı olan arap bürününün ahengine uyma başarısını göstererek, özgün metinin aynı biçimini yansıtmayı amaçlayan tek çeviri; özellikle altı çizilmesi gereken bu.

Konuya hızlı biçimde şöyle bir göz atmamız, böylelikle zihnimizde ortaya çıkan ilk sorulara bazı cevaplar vermeye götürür bizi.

Şairler nasıl çevirilir? Elimizde Galand örneği var, ve paradoks aramadan, onları hiç de çevirmemekten ibaret olan bir ilk yol bulunduğunu söylemeye de hakkımız var. Sadık olmayan güzele bir örnek olan Galand çevirisi, bugüne pek azı kalan en güzellerden biri. Galand, bu yolu seçmişti ve bu özelliğiyle tek başına kaldığı da sanılmamalı.

Özellikle Fransız Edebiyatında, gerek şiirsel kısımları temiz ve yalın bir biçimde kesmek, gerekse onları anlaşılmaz kılma noktasında düzyazıya katarak gizlemek yüzünden düzyazıyla şiirin birbirine girdiği her defasında, belki de yabancı dizeleri fransız bürününe aktarmanın teknik güçlüğü nedeniyle çevirmenlere c'an eğilim büyüktür.

Öyle ki, *Binbir Gece Masalları* gibi bir yapıtta, bu dizelerin bulunması ona temel özgünlüklerinden birini verir; çoğu kez gevşek, senli benli, alaycı olan düzyazısal metinin kontrastı ve zarif, değerli, ince duygularla renklenen dizeler, almaşma, kontrpuan,... hepsi birden anlatım tarzının içten yapısına bağlı.

Yapıt, içtenliğin bozulmasıyla büyük bir ölçüde işe yaramaz duruma gelir.

Bununla birlikte, sorunu çözmedeki bu birinci tutumun, ancak yeterince istisnai olan uç bir durumu gösterdiğini kabul edelim.

Bir şiiri, çevirmek niyetiyle eline alan bir çevirmenin neler yapabileceğini söylemeye çalışalım.

Çevirmenin iki temel davranışta bulunacağı düşünülebilir; onu ya biraz düzyazı gibi ya da biraz şiir gibi çevirecektir.

Dikkat edilirse manzum demiyoruz. Sorun onda değil. İlk varsayımda, bir düzyazı ürünü çevirilirken nasıl bir tutum sergileniyorsa, bir şiir çevirilirken de tamamıyla aynı şeyin yapıldığını söyleyebiliriz.

Önce sözcüklerin ve cümlelerin anlamı çevrilmekle işe başlanır ve önemli olanın da bu olduğu düşünülür. Daha sonra kuşkusuz ayrıntılara geçilir. Bir yandan anlamsal nüanslara ilişkin dilsel ayrıntılarla uğraşılırken, diğer yandan biçemsel ve duygusal inceliklerle ilgilenilir. Geriye yapacak başka ne kalıyor? Çeviri işlemini biraz daha titiz yürütenler, bir adım daha ileri gidip şiirdeki sessel uyumluluğu gözetirler; hatta çevirilerini manzum olarak, bazen de uyaklı dizeler biçiminde yapmaya çalışırlar.

Avusturalyalı bir yazar, bize, Carducci'yi çevirirken uyguladığı yöntemi bütün çıplaklığıyla anlattı. Yazarımız, çevirisine her sözcüğün karşılıklarını yukarıya yazmakla başlıyor. Satırı satırına çeviriyor. Olası uyakları yokluyor. Bunları yaparken sık sık sözlüğe başvuruyor (her defasında üç sözlük kullandığını söylüyor bize). İki buçuk saatlik bir çalışmadan sonra bir sonenin ilk iki dörtlüğünü taslak olarak ortaya çıkarıyor. Dört saat sonra üçlükleri de hallediyor. Artık düzeltmeler yapmak için yalnızca bir saate gereksinimi var. Hepsi hepsi beş saat. İtiraf etmek gerekirse, işin en şaşırtıcı yanı da, yaptığı çevirinin hiç de

yabana atılır cinsten olmaması; çevirmen ustalık ve duygusallıktan yoksun değil.

Bununla da yetinmiyor, manzum çeviri yapmaya ve düzenli dizeler oluşturmaya kalkışıyor. Bu arada metine bir düzyazı metiniymiş gibi yaklaşıyor.

Bir şiiri çevirmek için, özgün metin yazarının bulunduğu bir başka ortama geçivermeyi ve metne, gerçekte ne ise öyle yaklaşmayı denemek daha iyi olmaz mı? Kuşkusuz iyi olur, diye cevaplanır bu soru. Ama bu cevap tam olarak ne ifade ediyor?

Evet işin en önemli noktası burası. Çağımızda, özellikle de Fransa'da sorunun asıl kayanağı burada. Bu küçük yalın sözcükten, yani 'şiir' sözcüğünden ne anlaşıldığı konusunda bir uzlaşmanın bulunmaması, ciddi bir olgudur.

Bazı çağlarda ve bazı ülkelerde, şiirin biçimsel ve müzikal özellikleri ile bürünsel kuralları konusunda, bu uzlaşı kolayca sağlanmıştır; veya onun, bir görsel çağrışım ve imge oyunu olduğu, hatta metne bir duygu yüklemesi yaptığı konusunda birleşilmiştir. Çevirmen, yabancı şairi çevirmek için belli bir donanıma, yani kendisi için çalıştığı insanların benimsediği şiirsel bir dile sahip olmalıdır. Çevirmenin yaşadığı sorun, özgün dilde yazılmış şiirsel bir metni, kendi ülkesinin ve kendi zamanının metnine aktarması sorunudur.

Bu iki biçim birbirlerine ne kadar yakın olurlarsa, çeviri işlemine bağlı teknik güçlük de o oranda, kuşkusuz, ortadan kalkacaktır. Belli bir şiir, ancak benzer bir şiir aracılığıyla çevirilebilecektir. İki şiirsel dil birbirine yakın ve her ikisi de aynı canlılığa sahipse, Polonyalı şair Adam Wazyk'ın bir zamanlar aksiyom olarak söylediği şeye gelmiş oluruz. Ona göre, çevirilmiş bir şiir, ancak çeviri gibi kokmuyorsa değerlidir.

Açık bir örnek verelim:

Almanya'da ve Rusya'da yüzelli yıldan bu yana yaşanan yazınsal bunalıma karşın, XIX. yüzyılın başındaki şiirsel biçimler

canlı kalır. Lermontov tarafından çok güzel çevirilen Goethe'nin ünlü bir şiiri, Almanya'da olduğu kadar Rusya'da da şiir sanatının incileri arasında bulunur. Aşağıdaki iki metine bir göz atalım:

Uber allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Rusçası şöyle:

Gornyie verchiny
Spiat vo t'mié notchnoï;
Tikhie doliny
Polny sviejeï mgloï;
Nie pylit doroga,
Nie drojat listy...
Podojdi niemnogo,
*Otdokhniech i ty.**

* Burada, okuyucunun şiiri duyumsayabilmesi için bir ipucu olur düşüncesiyle biz de türkçesini vermeyi deniyoruz (çev.):

Bütün zirvelerde
Dinginlik,
Bütün doruklarda
Duyamazsın
Bir soluk bile;
Minicik kuşlar suskun ormanda.
Bekle hele, bir an olur
Erersin sen de sükuna

İçeriğin belli bir değişime uğradığı hemen görülecektir. Rus şair, sahnenin gece geçtiğini açıklamış ve bir dize sokuşturmuş: "Yolda toz kalkmıyor" ve vadilerde serin bir sis. Dikkat edilirse, özgün metinde çok serbest olan ritm, yerini daha düzenli bir dizeye bırakıyor.

Daha da ileri giderek, bir başyapıtın önünde bulunduğumuzu söyleyebiliriz. Gerçek bir çeviri başyapıtı, uyarlama değil, zira yapıtın özü, yani onun *şiiri* sadakatle çevirilmiş. Çeviri, özgün metin ortamından, yalnızca ayrıntıların seçiminde uzaklaşmıştır.

Fransa'ya geçecek olursak, aynı biçimde, şiirden ne anlaşılması gerektiği konusunda ortak uzlaşının kaybolduğunu; klasik dizenin, serbest dizenin, parnasın, gerçeküstücülüğün ve diğer bir çok formülün şiddetli ve alt edilemez savunucuları bulunduğunu görürüz.

Goethe'nin ve Heine'nin zamanında, bir Gérard de Nerval, döneminin ilkelerini de gözeterek, Alman şairlerden çok güzel çeviriler yaptı. Fakat bu fransızca metinleri bugün okuduğumuzda, onların eskidiğini hissediyoruz. İşin kötüsü, Almanca orijinallerinden çok daha fazla eskimişlerdir. Suç Gérard'ın mı? Değil kuşkusuz. Çünkü Fransa'da şiir anlayışı değişti.

Il était un roi de Thulé
A qui son amante fidèle...

Bu dizeler çok güzel bir antoloji parçası olarak kalırlar, ama bize göre, artık yaşayan şiire ait değillerdir. Bugün böyle çeviri yapmaktan kaçınılacaktır.

Geçen konuşmamızda Cecil Day Lewis'in üstün başarısı üzerinde durmuştuk. Valéry'nin "Deniz Mezarlığı"nı ingilizceye çevirmişti. Buraya bir kıtasını alacağız yalnızca:*

* Konuya ışık tutması bakımından ilginç bir örnek olacağını düşündüğümüz Sabri Esat Sıyavuşgil'in kaleminden çıkan çeviriyi veriyoruz. (çev.):

Ici venu, l'avenir est paresse.
L'insect net gratte la sécheresse;
Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air
A je ne sais quelle sévère essence...
La vie est vaste étant ivre d'absence,
Et l'amertume est douce, et l'esprit clair.

İngilizce versiyonu son derece dikkate değer:

Now present here, the future takes its time.
The brittle insect scrapes at the dry loam;
All is burnt up, used up, drawn up in air
To some ineffably rarefied solution...
Life is enlarged, drunk with annihilation,
And bitterness is sweet, and the spirit clear.

Özgün metindeki şiir, kuşkusuz iyi yakalanmış ve iyi verilmiştir. Daha çok ayrıntılar üzerinde tartışılabilir. Ayrıntılar konusunda bize burada görünen olay (fenomen), Lermontov'un Goethe; çevirisindekinden farklıdır.

Rus şair özgün metinde bulunan ağırlığı (ölçüde ve uyaklarda) fazlasıyla vermiştir. Kuşkusuz o zamanki Rus şiiriyle Alman

Buraya gelindi mi istikbal tembelliktir.
Cüssesi belli böcek kuraklığı kemirir,
Herşey yanmış, bozulmuş, havaya karışarak,
Anlamadığım haşin bir cevherde erimiş,
Yokluktan sarhoştur da o yüzden hayat geniş.
Artık meraret tatlı, zihin şeffaftır ancak.

(Karakan, Hüseyin, *Dünya Şiiri Antolojisi - Fransız Şiiri* - İstanbul, Şiir Yay., 1963, c. II, s. 111-112.)

şiirinin karşılıklı alışkanlıkları açısından bu, tamamen olumlu bir tutumdur. Buna karşılık Day Lewis, şiirdeki bürünsel olgular konusunda aşırı ağırlıktan biraz kaçınır. Şiirin bütününde uyaklar bulmaya çalışır, bu kuralın bağlayıcılığına inanmasa bile. Biz, kasten, uyaklı olmayan bir kıtayı alıntıladık; dikkat edilirse çeviride çoğu kez güçlükle algılanabilen yarım uyaklara yer veriliyor: "time" ile "loam", "air" ile "clear", "solution" ile "annihilation". Günümüzde İngiliz şiirinin, çok düzenli, çok klasik dizeyi, en saymaca uyakları Fransız şiirinden çok daha fazla benimsediği düşünüldüğünde, Valéry'ye özgü ciddilikle değerlendirilen bu bir kaç serbest tutumda büyük bir günah yok mu? Doğrusu, bu ufak serbestlikler, İngilizceyi iyi bilen, ama Fransız şiiri iklimine alışmış Fransız okuyucunun gözünden kaçmıştır sanki, ve Fransız okuyucuya göre, Day Lewis, çevirisini tam bir sadakatle yapmıştır. Peki bu ufak serbestlikler, kendisine Valéry'den özel bir imge sunulan ingiliz okuyucunun dikkatini çekmez mi?

Şiirsel bir çevirinin, yani olduğu gibi çevirilen veya varış kültürünün şiirsel evreninde yerini alan bir şiirin karşısında bulunduğumuzda, bu türden sorunların akla geleceğini yinelemekte yarar var. Çeviri, değişik dillere ait şiiri -yalnızca doğru alana, yani şiirin alanına götürüldüğü ölçüde- her zaman zenginleştirir.

Fransa'nınki gibi bir kültürde, zevklerde ve anlayışlarda böylesi derin bir uyumsuzluğun hüküm sürdüğü gözönüne alınırsa, şiir konusunda, hangileri olursa olsun bazı kuralların ortaya çıkarıldığını ileri sürmek kuşkusuz kolay değil.

Açık olan bir şey var, o da şiirsel çevirinin kendine özgü ve şiire bağlı olan kurallarının bulunmasıdır. Yeni bir polimerleşme işleminin nasıl gerçekleştiğine ilişkin bir belge çeviriliyorsa ve bu belgedeki teknik terimlerin belirginleştirilmesinden çok cümlelerin müziğiyle ilgileniliyorsa, kötü bir çeviri yapılmış

olacaktır. Sürükleyici serüvenlerle dolu, ama okunması güç bir roman, metne sadık olarak çeviriliyorsa, ya da Proust, kısa cümlelerden oluşan bir düzyazı olarak veriliyorsa, kötü bir çeviri yapılmış olacaktır. Bir şiirden, gerek gerçek anlam gerekse bürünsel biçim çevirilse de, bu şiirin şiirsel değeri tamamen bir başka yerde bulunduğu için, yine kötü bir çeviri yapılmış olacaktır.

Değişik şairlerdeki şiirsel özü çevirmeyi bilmek ve bu özü hissetmek kolay değil kuşkusuz. Yine hiç kuşku yok ki, çevirmenin başarılı bir çeviri ortaya koyabilmesi için, özgün metin yazarını yakıp kül eden kutsal ateşin biraz kendi içinde yandığını hissetmesi gerekir. Ancak, bu ateşin ışığında çalışılabilir. Sözcüklerle seslerin uyumluluğu sonradan gelir ve bu uyumluluk, kesinlikle, işlemin başında göz önünde tutulamaz.



Klasikler, tiyatro oyunları, çocuk kitapları nasıl çevirilir?

TACİTE, *TARZAN* VE LABİCHE aynı biçimde çevirilir mi? Böyle bir soru karşısında gülümsemek gelir içimizden. Cevabı açıktır çünkü. Gerçi ileri sürdüğümüz ilkenin doğruluğunun benimsenmesi kaydıyla açıktır: bu ilkeye göre, çeviri, yalnızca dilsel bir işlem değildir. Her türün kendine özgü kuralları vardır.

Dilsel ölçütler, diğer bütün ölçütlere baskın çıkıyorsa, bir metindeki kullanım aksesuar bir özellik taşıyorsa ve bu kullanım işlemin doğasını da etkilemiyorsa, o zaman özellikle iki dil arasındaki mevcut ilişkilere bağlı kalınacaktır.

Oysa, Plautus'un bir komedisi örnek olarak ele alınacak olunsa, orada, her replik için "kendi içinde" bir çevirinin söz konusu olmadığı kolayca görülecektir. Çevirmen yapacağı çeviriyi neye yönelik olarak hazırlıyorsa, ona göre çalışacaktır; ciddi bir edisyon kritik mi yoksa gençliğe yönelik resimli bir yayım mı, ya da Paris'teki tiyatrolardan birinde sergilenecek bir gösteri

mi hazırlanıyor? Çevirmenin her yönelim için ayrı bir düşünce yapısında çalışmak zorunda olduğu kesindir.

Söz konusu olguların her birinde durum böyleyken, 'salt anlamıyla çeviri' alanında mı kalmalıyız yoksa uyarlama (adaptasyon) çalılığında mı kaybolmalıyız?

Bu ayrım kuşkusuz, üzerinde durulmaya değer çok önemli bir ayrım.

Uyarlama ile salt anlamıyla çeviri arasına bir sınır çizgisi çekmek çok güç. Zira çok devingen olan bu çizgi, farklı toplumlar ve farklı dönemlerde çok değişik biçimlerde çizilmiştir. Aslında, bu iki işlem arasında, yakın zamana kadar, genellikle bir ayrım yapılmıyordu. Modern çağ bizi kesinliklere alıştırdı. Düşüncelerimiz belirginleşti, ama bu arada keyfi olarak ortaya atılan tanımlara göre yargıda bulunma ve, biçimsel mantık adına, nesnelerin gerçekliğine ters düşme tehlikesi söz konusu oldu.

Seçtiğimiz örnekte, yani Plautus'un komedisinde, hangi çeviri kendisine gerçek bir çeviri denilmeyi hak eder. Versiyon mu, bize özgün metinin sözdizimini tamamıyla bilme olanağı verir? Versiyon mu sahnede oynanır? Sadakat kavramı, bir metinin mutlaka anlamsal biçimine mi uygulanmalı? Bu metinin yaşamı anlamsal biçime mi kurban edilmeli? Anlamsal biçimin varlık sebebi zaten bu metin değil midir?

Günümüzde klasik yazarları çevirme işi, hemen hemen yalnızca üniversite mensuplarına bırakılmış ve giderek daha az canlı bir uğraş alanı durumuna gelmiştir. Çeviri eğitiminde genel olarak anadilden yabancı dile ve yabancı dilden anadile ilişkin alıştırmalar yapılır. Eğitimin amacı, bu alıştırmalardan yola çıkarak bir dilin, bir kültürün öğrenilmesini sağlamaktır. Çeviri sanatını öğretmek kesinlikle birincil amaç değildir. Çeviri eğitiminin çeviriden yararlandığını, ancak ona hizmet etmeyi kesinlikle savunmadığını söyleyebiliriz.

İngiliz yazar Theodore Savory, öğretmenliğin genellikle, ideal bir çevirinin belli bir metine uygun düştüğü aksiyomundan yola çıktıklarını saptıyor; öğrencinin yaptığı çeviriyle olması gereken yetkin bir çeviri arasındaki uzaklığı ortaya koyan değerlendirmeler yapıyor.

Bizim düşündüğümüz çeviri eğitimindeyse, aynı özgün metinden birbirlerine eşdeğerde olan on ayrı çevirinin elde edilmesi hiç de olağandışı değildir.

Öğretmenin keyfi olarak seçtiği ve örnek olarak gösterdiği ideal çeviri, esas itibariyle, onun kendi dilsel bilgi ve uğraşları doğrultusundadır. Bu kural, bir kez sınıf içinde kabul görünce artık öğrencilerin genelde çevirinin nasıl yapılacağı konusundaki bütün tereddütleri kaybolur. Öğretmen, öğrencileri için dilbilgisel kuruluşları açıklamak, her sözcüğün ve her anlamsal ayrıntının değerini araştırmak zorunda kalır. Bunlar, öğretmenin öğrencilerine sezdirmeye çok özen gösterdiği ayrıntılardır. Öğretmen, çevirmen olarak davrandığında bile, çoğu kez, kesinlikle gerekli ama yine de çeviri olmayan bu "düzen"i aşmak zorunda olduğunu bilmez. Kendi çözümleme çalışmasının büyüsünden kurtulamayan öğretmen, gerçek çeviride olması gereken sentezin gerisinde kalır.

Üniversite mensupları, özgün metine aşırı bağlılık yüzünden, her zaman kolay olanı karmaşıklaştırma, hafif olanı ağırlaştırma ve yazarın soluğunu kesme tehlikesiyle karşı karşıya kalırlar.

Theodore Savory gibi çok değerli bir öğretim üyesi olan Georges Mounin, yeni kitabı *Les Belles Infidèles*'de, bu çevirmenlerin "tutarsızlıklara karşı hemen hemen tam bir aldırmazlık" içinde olduklarını yazar.

Büyük deha ve iyi bir çevirmen olan Paul Mazon, *İlyada*'yı fransızcaya çevirdi. Bu versiyon güzel buluşlarla dolu: "Sac à vin! Mouche à chien! (Sarhoş! Köpek sineği!) diye seslenir kah-

ramanlar birbirlerine. "Mets-le toi en tête! Ah, pauvre folle! Prophète de malheur" (Şunu iyice kafana sok! A zavallı deli! Felaket peygamberi) ...

Ama bu canlı ve güçlü dilin yanında, birdenbire, XVII. yüzyıla uzanan eskil, yapmacık bir biçim göze çarpar: "la peste dont les hommes allaient mourant" (insanlar vebadan ölmek üzereydi). İşte düzyazı olarak Racine tarzı bir aleksandren; "Et je me vois, seigneur, pleurant à vos genoux" (Yüce efendim, kendimi dizlerinizde ağlarken görüyorum). İşte *La Chanson de Roland*'a yakışır bir haykırış: "Las! le grand deuil qui vient à la terre achéenne" (Yazık! Akaların ülkesine gelen bu yas).

Giraudoux'dan Villon'a, La Fontaine'den Leconte de Lisle'e atlıyoruz; en güzel çevirilerden biri orada... Çeviride ayrıntıyı yakalayabilmek için yine ayrıntıyla uğraşılması, en ihmalkar yazarda bile görülmeyen titrem bozulmalarına neden olur.

Öğrencilere dizgesel bir biçimde örnek olarak gösterilen ve genellikle çevirinin değer ölçütlerini oluşturmaya yarayan, adeta mikroskopla yapılan çevirilerdir. Bu kılı kırk yarma tutkusuna duyulan tepki, artık öfkeyle dile getirilir oldu. Shakespeare'in yapıtlarının yeni yapılan çevrisi etrafında ortaya çıkan polemik bunun göstergesi.

Bazılarına göreyse çeviride, büyük bir günah ve korkunç bir ayıbı ortaya çıkaran 'ters anlam'dır. Öyle ki bütün beceriksizlikler ve bütün hantallıklar bu hatanın yanında sönük kalır. Ancak bir başka açıdan bakıldığında, ters anlamın yanısıra, değerlerin de alt üst olabildiği göz ardı edilmemelidir. Sadık bir versiyonu başarıyla hazırlamak isteyen bir tiyatro oyunu çevirmeni, yazarın halkın üzerinde bıraktığı etkiye ihanet etmeme kaygısı taşır. Zira bir ters anlam izleyicilere ulaşabilir; yanlış bir değerlendirme oyunu tam bir başarısızlığa götürebilir.

Tiyatro çevirmeni yalnızca dilsel düzene ilişkin güçlükler değil, aynı zamanda kültürel ve ahlaki güçlükler de çeker. Kendi

halkının düşünüş biçimine cevap vererek yazılan yabancı bir oyun, Fransa'da ilgisizlikle karşılanabilir. Ancak bir kaç yıl geçtikten sonra, yeniden keşfedilir. Mérimée, Gogol'un *Revizor*'undan söz ederken, düşüncesini şöyle açıklıyordu: "Bu oyunun Paris'teki etkisi Moskova'dakiyle aynı olmayacaktır". Oyunun dilini istediğiniz kadar çevirin, boşuna, zira oyunu çeviremezsiniz.

Durum böyle olunca da parlak bir başarı söz konusu olmaz. Bilinen çeviri olanaklarıyla, yapıtın yalnızca içeriğinin anlaşılması sağlanabilir. Çoğu kez birbirini izleyen belirli dönemlerde, geçmişe ait bazı yazarların keşfedildiğini; bir Pepys'nin veya bir Aristophanes'in beğenildiğini görürüz. Bunun nedeni, iyi bir çeviriyi olanaklı kılan iki dilin birbirine yaklaşması değil; bir duygu ortaklığının yüzyılların ve sınırların ötesinden çıkagelmesidir.

Tiyatro çevirisi, kaçınılmaz olarak bir gösteriye, etten kemikten bir izleyici gurubuna ve belli bir yer ve tarihte sunulan bir oyuna yönelik olacağından, çevirinin bu duygu ortaklığı yöntemine daha duyarlıdır. Bu türden çeviriler canlıdır veya değildir. Bu yüzden, tiyatro çevirisini uyarlama olarak tanımlamak daha yeğdir. Bu alanda çalışan çevirmen, ister istemez üniversiter eğitimden geçmiş klasik metin çevirmeninin tersine bir tutum takınır.

Önemli bir tür durumuna gelen çocuk kitapları çevirisi, yeni değişimleri de bünyesinde barındırır.

Bu tür, yakın zamana kadar, özelde çocuklara yönelik bir yazma sanatı bulunamadığından, mevcut yazınsal çeviriden ayrı değerlendirilmiyordu. Gençliğe yönelik yayınlar, biraz ayıklanmış bazı yapıtlardan (*Üç Silahşörler*, *Robinson Crusoe*, hatta *Binbir Gece Masalları*) yemleniyordu.

Bugünlerde kendine özgü özellikler taşıyan bir çocuk yazını ortaya çıktı ve en iyisiyle en kötüsünü, yani resimli iğrenç kitap-

lar ile zamanımızın başyapıtları arasında yer almaya layık şiir albümlerini önüne katıp getirdi.

Bu ürünler, çevirmen açısından, belli bir ölçüde şairlerin çevirilmesinde karşılaşılan bazı güçlüklere benzetebileceğimiz çok özel güçlükler içerir. Bu güçlüklere bir de resimlerden kaynaklanan sorunlar eklenir. Bu yeni unsur, çevirmeni çoğu kez baskı altında tutar.

Örneğin bir ingilizce metinde yazar, "traffic jam"den (trafik tıkanıklığı) söz ediyor ve reçel anlamına da gelen "jam" sözcüğü üzerinde oynuyor. Çevirmen, trafik tıkanıklığı sözcüğünün çift anlamıyla, duran arabalarla tam güzel bir bölüm oluşturacakken, resim, bir yanda arabaları, diğer yanda muhteşem bir marmelat küpünü gösteriyor.

Çeviriye tam bir anlam kazandırmaya çalışırken, çoğu kez karşılaştığımız "çevirilemez" cümlelerden birine de burada rastladığımızı rahatlıkla söyleyebilir miyiz? Çevirilemez pasajlar nosyonu bir çok uzman tarafından incelendi. Ancak elde edilen sonuçlar, bizim, çevirinin asıl doğasını anlamamıza pek yardımcı olmadı. Aslında, çeviri, peşin bir hükümle, dilsel açıdan kısır olan boş bir çalışmaya indirgendiği ölçüde, bu nosyon da o derece sıkıcı duruma gelir. Canlı bir çeviri, pek çevirilemezlikler barındırmaz.

Canlı bir çeviriden söz ederken, ille de uyarlamaya yakın olan serbest türleri düşünmüyoruz. Örneğin günümüzde en canlı türlerden birini, en azından çeviri nosyonu için yapabildiğimiz bütün tanımları en aza indiren bir türü inceleme fırsatı bulacağız: Teknik çeviriden söz ediyorum. Gelecek konuşmamız bu geniş konuya ayırılacak.



Teknik metinleri nasıl çevirmeli?

TEKNİK ÇEVİRİ, günümüzde çevirinin gittikçe büyüyen alanında önemli bir yer tutar. Öyleyse teknik metin çevirmeni neyle uğraşır? Elinden hangi tür metinler geçer? İşte bu konuda rastgele seçtiğimiz bir örnek:

"Ziraat ve taşımacılıkta kullanılan motorlu taşıma araçlarının lastiklerinde bulunan yüksek dirençli akışkan suni ipek, kabasaba bükülmüş tel biçiminde yekpare ince tel olarak kullanılabilir; ince tel (flament), lastikte bulunan her tel üzerindeki yükün daha düzenli dağılımını sağlayan kumaşlar veya çözgüler içinde çekilip uzatılabilir. Bunun sonucunda telin ekonomik kullanımı söz konusu olur; daha büyük bir direnç ve kaza anında çarpmaya karşı çok daha iyi bir dayanıklılık elde edilir.

Yüksek dirençli akışkan viskoz lif (fibranne) motorlu araçların lastik tabanında kullanılabilir..."

Bu türden bir metin bizi ilgilendiren alanda geçerlidir. Özel güçlükler sunmaz. Konuyla ilgili olarak verdiğimiz kısa okuma

parçası, bu sayfayı eline alan çevirmenin yapmak zorunda olduğu çalışmanın bazı özelliklerini ortaya koyar.

Bu çevirmenin özgün metine, yazınsal çeviriyle uğraşan bir çevirmeninkinden tamamen farklı yaklaştığı da gün gibi ortada. Teknik metin çevirisi, yazın çevirisiyle uğraşan bir meslektaşının kafasını kurcalayan biçim kaygısından uygulamada kurtalabilir. Teknik metin çevirmeni, roman çevirmeninin yakasını bırakmayan ses uyumlarına, biçem inceliklerine aldırmaz. İfadede çeşitlilik arayışından uzak bir çevirmen, bir yazarın aynı şeyi hep özdeş bir terimle belirtmemesi durumunda, bundan rahatsızlık duyar.

Onun başlıca kaygısı, metindeki sözcük dağarcığının belirgin ve bütünlük içinde olmasıdır.

Çevirmen, "lastik topuğu" ya da "basit kıvrımlı tel" gibi ifadelerin neyi gösterdiğini ve bu ifadelerin çevirdiği dilde nasıl verildiklerini hiç tereddütsüz bilmekle yükümlüdür. Çalışırken, ciddi sözlüklerle, bol göndermeli kitaplarla içli dışlı olur ve giderek daralan bu geniş teknik imparatorluğu dalında kendisini uzmanlaştırır.

"Lastik topuğu", "basit kıvrımlı tel" ve "çarpmalara dayanıklı" gibi anlatımlar nisbeten yalın formüllerdir ve iyi bir sözlük bu işi görecektir. Ama daha çok sözcük dağarcığından kaynaklanan güçlükler var.

Okuduğumuz metin suni ipekten (rayonne) söz ediyor. Bütün sözlükler bu kavramın ingilizce karşılığı olarak "rayon"u ve almanca karşılığı olarak "Reyon" ya da "Kunstseide"ı veriyor. Teknik terimleri içeren bu sözlükler, almanca gibi ingilizcede de ters anlam içeren ağır yanlışlara düşüyorlar.

Suni ipek, kopuk kopuk iplerin bir araya getirilmesiyle oluşan liften farklı olarak yekpare tel biçiminde karşımıza çıkar. Aynı maddeden üretilen bu iki türevi ayırdetmek için fransızcada iki ayrı sözcük kullanılır (rayonne: suni ipek ve fibranne:

lif), buna karşılık ingilizce "rayonne" için "rayon yarn" (bükülmüş suni ipek), "fibranne" için de "rayon staple" (suni tel ipek ya da hammadde) terimlerini kullanır. Bu durumda ingilizce "rayon" sözcüğü, fransızca eşadlısından çok daha geniş bir anlama sahip olur. Bu iki sözcük birbirlerinin yerlerini tutamaz.

Almanca, ince tellerin uzunluğuna göre "rayonne" ve "fibranne"a karşılık gelen iki ayrı terime -"Kunstseide" ve "Zellwolle"- sahip, ama bunlar yalnızca viskozdan yapılmış ince teller için kullanılır. Eğer teller asetattan yapılmışsa, boyutlarıyla fazla ilgilenilmeden, asetatlı lif olduğu gibi asetatlı suni ipeği de maddenin bu özelliği doğrultusunda ele alarak, ona "azetat" denilecektir. Burada anlam dengesi, ingilizce için yaptığımız değerlendirmeden farklıdır. "Kunstseide, Zellwolle und Azetat" terimlerini fransızcaya "rayonne, fibranne et acétate" terimleriyle çevirmek doğru olmayacak; "suni ipek ve viskozlu ya da asetatlı lif" demek daha doğru olacaktır.

Bu sıralama, fransızcada, kabaca "fibres artificielles" (yapay ipler/teller) teriminin karşılığı olarak kullanılır. Hangisine bakarsanız bakın sözlükler onun ingilizce karşılığı olarak "man-made fibres" terimini verecektir. Ama dikkat edelim, ingilizce terim çok daha kapsamlıdır. Bu terim, yalnızca çeşitli maddelerden yapılan suni ipek ve lifleri değil, naylon, orlon, dakron, perlon ve sentetik diye adlandırdığımız bütün bu ipleri de kapsar. "manmade fibres"i tam olarak çevirmek için "fibres artificielles et synthétiques" denmesi gerekecektir.

Almanca, ingilizcedeki "man-made fibres" teriminin hemen hemen karşılığını "Chemiefasern"de (kimyasal ipler) barındırır. Çevirmen, bizim kimyasal ipler dediğimiz şeyi açıklamak istediğinde "die klassischen Chemiefasern" diyecektir; naylon, perlon gibi maddeleri belirtmek içinse "yüzde yüz sentetik ipler"den sözedecektir. Aslında bu ipler, fransızcada hiç bir yüzde oranla belirtilmeyen sentetik iplere karşılık gelir. Fransızca bir çeviride,

yüzde yüz sentetik kumaşlar diğerleriyle karşılaştırılırsa, okuyucu, bir yandan saf naylon bir kumaş, diğer yandan naylonla pamuk ya da naylonla lif karışımı bir şey düşünüldüğünü sanacaktır; okuyucu bu durumda yanıltılmış olacaktır zira almancada, aslında, bir durumda gerçek sentetik ipler, bir başka durumda azıcık da olsa naylon karıştırılmayan yapay ipler düşünülür.

Hiç bir sözlük sizi bu nüanslar konusunda aydınlatacak ölçüde olmayacaktır. Oysa, daha önce de gördüğümüz gibi, bazı sözcüklerin karşısında sözlüğün verdiği karşılıklarla mekanik olarak yetinirsek ve bir kez bulunan karşılığı, bağlamı göz önünde tutmadan yinelemeyi sürdürürsek metinin anlamı tamamıyla değişebilir.

Öyleyse teknik metin çevirmeninin, işlenen konuyu çok iyi bilmesi gerekir. Bazıları, teknik alanda çalışıp, çeviri yapmayı bilen bir uzmanın, belirli teknik konulara yeni girmiş bir çevirmenden daha yeğ olduğu aksiyomunu öne sürseler de, çağımızı kuşatan uzmanlaşma gereğince bu dolaylı yol zorunlu olarak kabul edilir.

Bu arada hemen belirtelim ki, bir uzmanın iki dili de aynı derecede bilmesi hiç bir durumda söz konusu olmaz. Çeviri işleminde yalnızca dilsel bilgiler yeterli değildir. İster profesyonel bir çevirmen, ister böyle işleri fırsat buldukça yapan bir mühendis, sonuçta aralarındaki zıtlık yeterince yanıltıcı olsa bile, çeviriyle uğraşan kişi yetenekli olmalı. Bir an için yetenek deyişimiz, yerine daha iyi bir ifade bulamadığımızdan.

Her şeyin ötesinde belirtmemiz gereken bir şey daha var: teknik bir alanda kazanılan bütün bilgiler, çevirmeni -amatör ya da profesyonel-, kendisine verilen bütün metinleri kavrayacak duruma getirmez. En anlamsız metin bile kendisinin var olma nedenini oluşturan bir yenilik içerebilir. Kazanılan bilginin zırhında kapalı kalınırsa, yaşamın görünen parıltısı farkedilmez.

Öyleyse başarılı olmanın koşulu, her şeyden önce, geçmişe oranla yeniliği, nüansı, farklılığı kesin bir gözle görebilmek için şu ya da bu biçimde kazanılan bilgi ve, belgelerden destek almayı bilmektir. Çevirmenden bilgi birikimi yanında kavrama gücü de beklenir.

Çevirmen bazen, kömür yataklarını işlerken, kuyularda kullanılan ve dikey olarak hareket eden bir aletle, almancada aynı adla bulunan, ancak galerilerde yatay olarak hareket eden bir aleti birbirine karıştırmak gibi talihsiz durumlarla karşılaşır. Betimlemeye çalıştığımız bütün bu işlemlerde, 90 derecelik bir değişme ortaya çıkmıştı. Kazandığı bilgilere güvenip hatalı bir öncülden yola çıkan çevirmen, kendisine uygun gelmeyen her şeyi düşünmeden tümüyle yatay duruma getirmişti. Sonuç felaket tabi. Bu konuda bilgi eksikliğini ya da yalnızca teknik olmayıp çok daha genel bir derin kavrayış kusurunu da mı ortaya çıkarmalı?

Fransızcada, çelik söz konusu olduğunda çeşitli türden demirden söz edilir, ingilizcedeyse “steel” demek gerekir. Bu durumlarda çevirmenin “iron” sözcüğüyle çeviri yapılmaması gerektiğini hissetmesi, onun yalnızca dili yetkin bir biçimde bilmesiyle ve bu konuda edindiği yeterli bilgiyle değil, aynı zamanda bütün bir gerçek bağlama duyarlı yaklaşımıyla da ilgilidir.

İşte geçtik sandığımız sanat nosyonuna yine döndük. Teknik çevirilerde sanat kuşkusuz başka bir biçimde kendini gösterir ve şairlerin çevirilmesinde olduğundan başka uygulama alanları bulur. Sanatın gerçek gücü ve algılanabilirliği, bu çevirilerde de kendisini gösterir.

İyi kavranılan gelir açıkça dile,
Ve sözcükler gelir rahatça söylemek için onu.

Boileau'nun *L'Art poétique* (Şiir Sanatı) adlı yapıtından alınan bu yargı, araç-gereç katalogları, keşif bröveleri ya da kuyu açma yöntemleri ile ilgili çeviriler için büyük bir önem taşır.

Teknik metin çevirmeninin kullanmak zorunda olduğu sözcükler, kuşkusuz, hemencecik bulgulanıp oluşuvermezler. Ama gerekli bilgi birikimine sahip olan çevirmen, teknisyenlik mesleğinin ifade ve sınırlarında, kendisinin Boileau'nun bu öğüdüne layık olduğunu gösterirse, kendilerini yazınsal metinlere adayan çok sayıda meslektaşının edinmek istediği biçem inceliğini yakalayacaktır.

Dillerin bilinmesi işi, o ne olacak peki? İki dili kesinlikle bilmek, onların nüanslarını ve inceliklerini algılamak, gerek teknik gerekse yazınsal çevirilerde vazgeçilmez bir koşuldur. Bununla birlikte yalnızca dilsel yönü düşünmek, ne çeviri işleminin kavranmasında ne de farklı türler için geçerli kuralların oluşturulmasında bizi bir adım bile ileri götürmeyecektir.

Dilsel değerlendirmelerin ötesinde, varlığı reddedilemez olan bu türlerin her birine ilişkin özel nitelikleri açımlarken, genel olarak çevirinin birliği konusunda bir şeyler yakalayabilmeyi umuyoruz. Yazınsal çeviriyle şiirsel çeviriyi, tiyatro yapıtları ve çocuk kitapları çevirisiyle bugün işlediğimiz teknik metin çevirisini hep aynı bakış açısıyla inceledik. Önümüzdeki haftalarda, bu çeşitlilikten genel sonuçlara varabilmek için sinema dublajıyla konferans tercümanlığının ıssız bölgelerinde dolaşacağız.



Sinema dublajı nasıl yapılır?

DUBLAJ, SESLİ BİR FİLMİ bir dilden diğerine çevirme olanağı veren işlem olarak tanımlanabilir; filmin özgün görüntüsü değişmeden kalırken, özgün dilde söylenen sözlerin yerini diğer dilde söylenen sözler alır.

Özetle, tiyatro çevirisine bağlı olan bir çeviri türüyle karşı karşıyayız. Bu türde, tıpkı tiyatro çevirisinde olduğu gibi, gösterinin etkili olabilmesi için neyin gerektiği ve halkın tepkisinin ne olacağı önceden hesaplanmak zorundadır.

Özgün görüntünün dayatması, ortaya yeni bir durum çıkarmıştır. Yani izleyici, çevirilmiş metini dinlerken, en azından, aktörlerin farklı bir dilin sözcüklerini ağızlarıyla eklemlemeyi sürdürdüklerini görür. Ek bir külfet bu yüzden ortaya çıkar. Tiyatroda, diyalog yazarı, metnini oluşturmada ve metniyle özgün metin arasındaki uygunlukları saptamada son derece serbesttir. Ama bu serbestlik, dublajı yapılan bir filmde, eşleme dediğimiz şeyin gerekleri yüzünden iyice azalır. Diyalog yazarı olabildiğin-

olabildiğince eksiksiz bir çeviri yapmaya çalışır, ama yaptığı çeviri, yalnız sözcüklerin anlamına değil, perdede görülen dudak hareketlerine de uymak zorundadır.

Eşleme kaygısı taşıyan dublör (dublajı yapan kişi), bazen kurduğu metini değiştirmek zorunda kalır. Metiniyle oyuncuların konuşmaları arasında yeterli bir örtüşme sağlayabilmek ve metnini makul kılabilmek için gösterdiği çaba, onu özgün metinden uzaklaştırmak zorunda da bırakır.

Tiyatro metini için, çoğu kez tam anlamıyla çeviri diyemiyorsak, dublaj için haydi haydi diyemeyiz. Dublajın çeviri olmadığını; içinde sadakat olgusu tesadüfen bulunan çok serbest bir uyarlama olduğunu söylemekte yarar var.

Çevirinin sınırlarında dolaşırken, resimin baskısı altında bulunan çocuk kitaplarının çevirilmesi veya bürünsel kuralların sorun çıkardığı şairlerin çevirilmesi gibi konuları ele almıştık. Dublaj, diğer çeviri türlerinde yaşanan güçlükleri yaşamaz mı? Sonuçta, ikinci ya da üçüncü dereceden bir uyarlama değil mi? Çocuk albümlerindeki resimin baskısı, klasik şiirdeki hece hesabının buyurgan özelliği, tiyatrodaki izleyici kaygısı gibi bütün bu sorunlar, dublajda bir araya gelir. Hâlâ çevirinin söz konusu olduğunu ileri sürebilir miyiz?

Merakla gözlem yapmayı aklımızdan geçirmeseydik, bu türü reddetmek ve dublaj için ayrı bir ilke oluşturma düşüncesine karşı çıkmak isterdik.

Çeviri kavramının nesnel olarak dilsel ölçütlere dayandığı ve türlerin özgün metine olan dilsel sadakat derecelerine göre kabul ya da reddedildiği ileri sürüldüğünde, dublajın da sadakate öncelik verebileceğini düşünemez miyiz? Dublajın her şeyden önce çeviri olduğunu teslim etmek zorunda değil miyiz?

İncelediğimiz türlerin çoğunda aktarma işlemi yapılırken hemen hemen yalnızca yazılı dille ilgilenilmesine karşın, dublajda, özellikle sözlü dille ilgilenilir. Sadakat olgusu, -yalnızca

anlatımın doğallığı ve doğruluğu anlamında değil söyleme uygunluğu ve sesçil eşdeğerlik anlamında- sözlü dili de kapsar.

Şiirde çevirmen belli bir ölçüde ses yinelemeleri, uyaklar, ünlü ya da ünsüz oyunları gibi bazı uyumlara uygun davranabilir. Şiir çevirmeninin uyumları göz önüne alan bu davranışı, dublajda daha dikkatli, sürekli ve kesin olarak uygulanır. Ağız açılma ve kapanmalarına müdahale etmek, başka bir deyişle, perdenin 'b' dediği yerde 'a' demek olanaklı değildir.

Dilsel ölçütlerle yetinildiğinde diğer bütün türler, yarım çeviri olarak ortaya çıkarken, yalnızca dublaj tam bir çeviri olarak kendisini gösterir.

Çok tehlikeli bir alana atıldığımızı kabul etmeliyiz. Rönesanstan bu yana çeviri kuramları bir çok kez tasarlanmış, ancak yazı diline tapınma yüzünden bu kuramlar tümüyle geçersizleşmiştir. Dörtyüz yıldır kitap uygarlığında yaşıyoruz, ama yine de farklı bir uygarlığı kavramakta güçlük çekiyoruz. Oysa günümüzde konuşma dili yeniden bir diriliş yaşıyor: radyo, televizyon, sinema, uluslararası konferanslar sayesinde ve tercümanlığın gelişimiyle yaşanan bir diriliş bu.

Çeviriyi kendi devingen değişkenliği içinde incelemeye girişirsek ve nesnel olarak gerçekçi bir incelemenin temel ilkelerini ortaya koymaya çalışırsak sözlü biçimleri çevirinin dışında bırakamayız. Sinema dublajı konusunda bazı sıkıntılar başgösteriyorsa da, bu türün belli başlı unsurları bilinmiyor değildir.

Dublaj kuşkusuz, uyarlama ile salt anlamıyla çeviri arasında yalpalar durur: gerek eşleme kaygısından gerekse diğer nedenlerden büyük bir anlatım esnekliğini önceden kabullenir. Keyfi tanımlamaları bir kenara bırakacak olursak, dublajı, çeviriyle uyarlamadan ayırmakta güçlük çekeriz. Bir saptama yapmak gerekirse, bu saptama, türü ne olursa olsun geçen konuşmalarımızda dile getirdiğimizden farklı olmayacaktır. Zira değişmez ve tam bir çözüme elverişli olan dilden dile soyut bir aktarım ve

bir tek eşdeğerlik ilişkisiyle karşı karşıya değiliz. İşin içine her zaman sayısız olasılık girer ve çeviri türlerinin her birinin asıl doğasını ve özgünlüğünü işte bu olasılıklar belirler.

Filmde geçen özgün bir replik, hepsi kabul edilebilir olan on ayrı karşılıkla verilebilir. Önerilen karşılıklar, kuşkusuz, özgün metinin anlamına uygun düşmelidir. Bu uygunluk yalnızca bir bakış noktasıdır. Mükemmellik bu noktada aranmamalı. Kesin kural olarak ortaya çıkmayan ancak daha da çetin olan diğer bir güçlük de, eşlemeyi uygun yapabilme güçlüğüdür. Dublör, zaman zaman kendini aşabilmeli, kesintisiz eşlemeyi yapabilmeli ve iyi bir çeviri denebilecek bir çeviriyi üretebilmek için anlamsal sadakate de uygun davranabilmelidir.

Filmde bir oyuncu "See Naples and die" diyor. Yani, "voir Naples et mourir" (Napoli'yi görmek ve ölmek). Ama son sözcük, ingilizcede ağız çokça açılarak söylenen "die" sözcüğüdür. buna karşılık "mourir" ağız kapatılarak söylenir. Diyalog yazarı, eşlemeye olduğu kadar anlama da uygun bir sözcüğü yazarken, zorluktan yakasını sıyırmak eğiliminde olacaktır. Burada "mourir" yerine "Voir Naples et décéder"* diyecektir. Böylesi bir tutumun hemen hemen en kötü çevrileri ortaya çıkarabileceğini de söyleyebiliriz.

Bununla birlikte, eşlemeden söz edildiğinde yalnızca dudak hareketleri akla gelmemeli. İzleyici filmi izlerken, bir mimiği; metini açıklayan, belirginleştiren ve onu değerli kılan bir jesti de izler. Filmde dudaksıl eklemlemeye göre kusursuz olan bir cümle, kötü atılan bir yumrukla allak bullak olabilir. *Tournant décisif*'in generali "C'est là que nous attaquerons" (şuraya saldıracağız) diyor. Generalin yaptığı el hareketi "şuraya"yla örtüşmelidir. Bu noktada yapılacak bir ihmal, kusursuz eşleme olmamasından çok daha ciddi bir sorun yaratır.

* 'mourir' ile 'deceder' fransızcada aynı anlam alanı içinde değerlendirilebilir. (çev.)

Öyleyse iyi film çevirilerinin ve değerli dublajların yapılması için ne gerekiyor?

Kuşkusuz, öncelikle iki dili en küçük ayrıntılarıyla bilmek gerekir; diğer türler için de geçerli olduğu üzere, bu bilgi yalnızca bir çıkış noktasıdır. Özgün metinin dilini bilmenin kesinlikle zorunlu olmadığını telkin etme cesaretini gösterebilir miyiz? Bu açıdan bakıldığında diyalog yazarının büyük bir avantajı ve ayrıcalığı olduğu göze çarpar. Zira, karşısında her sahneyi yeniden oynamaya, her repliği yeniden eklemlemeye, her titremlemeyi dönüp dönüp söylemeye hazır olan özgün versiyonun oyuncuları sürekli elinin altındadır. Seçtiği replikleri laboratuvar vizyonözünden geçirerek, replikleri duraksamalara, çabukluklara, duygusal ve yumuşak yönlere dikkatle bakıp inceleyebilir. Yeter ki yapımcılar, ona bunu yapabilmesi için zaman versinler. Elinin altında diyalogun sözcüğü sözcüğüne çevirisi bulunan diyalog yazarı, özgün metinin dilini bilmese de, onun canlılığını yakalayabilir.

Öyleyse özgün metin bazı koşulların yerine getirilmesiyle yansıtılabilecektir. Metinin anlamına uymak ilk koşuldur kuşkusuz. Eşlemeyi, hatta jestleri, sahne oyunlarını, yüz ifadelerini uygun düşürmek, kısacası kurulacak metinin izleyicilere ulaşan bütün unsurları içermesi, diyalog yazarınca dikkat edilmesi gereken diğer koşullardır. Yani diyalog yazarı, bir sinema diyalogu hazırlamak zorundadır.

Biz, dublajı çok güzel yapılmış bir *Hamlet* izledik. Orada eşleme bilinçli olarak feda edilmiş: bu tiyatroyu filme uygun duruma getirmek için yapılan ilavelere izleyici on saniyede intibak ediyordu. Bizler, çok tuhaf anlamsal cambazlıklar izledik, ama hiçbiri dublajın niteliklerine zarar vermiyordu. İtiraf edelim dublajı kötü yapılan, ama yine de anlama ve eşlemenin temel özelliklerine uygun düşen bir sürü film izledik. İster japonca, ister bengalce olsun, yalnızca uygun versiyonları görmek isteyen

züppelere rağmen, çok iyi yapılmış dublajlar, çeviriye can katan metinler, özgün versiyonlardaki kadar iyi oynanan roller de izledik.

Bir film diyalogunu hazırlamak ve gerçekleştirmek aylar, yıllar alır. buna karşın özgün metinin kurtulduğu, maddi külfeti de beraberinde getiren bir diyalogun genellikle bir kaç günde, hatta bir kaç saatte çevirilmesi istenir. Durum böyleyken, dublajlarla az karşılaşılmamasına şaşırmalı mı? İyi dublajlar da var kuşkusuz. Bazen bir diyalog yazarının bulduğu çevirilmiş sözcükleri eklemlemeye ve oynamaya koyulan bir görüntü mucizesi bile gerçekleşir. Bunlar, sinema dublajının tamamen geçerli bir çeviri olabildiğine bizi inandırması bakımından yeterlidir.

Bu tür, daha yüksek, daha sanatsal çeviri biçimleri arasında yerini almalıdır; kesinlikle düzeyli olması ve kendi oluşturduğu sanat alanında ve sinema sanatı alanında kalması koşuluyla.

Çeviri alanında birincil gerçekliği oluşturan şu paradoksa işte bir kez daha geliyoruz: Çeviri, yalnızca değişik ve özgül sanatsal alanlarda ayrı ayrı ele alınarak yapılır. Şiirsel çeviri her şeyden önce şiirin, yazınsal çeviri yazının, film dublajı sinemanın sorunudur.



Konferans tercümanlığı nasıl yapılır?

BUNDAN BİN YIL KADAR ÖNCE, Galien'i çeviren arap simya bilgini Rhazès, arap dilini öğrenmeye gelen çinli bir bilge tarafından ziyaret edildi.

"Galien'in versiyonunu lütfen bana okuyun", dedi ziyaretçi; "Çin'deki vatandaşlarımın ondan yararlanmasını istiyorum".

Çevirmek için yıllarını verdiği kitabın bir kaç sayfasını ziyaretçisine okurken, onu sınayan Rhazès bu durumdan çok memnundu. Ziyaretçi okuma boyunca hızla notlar tuttu. Biraz sonra Rhazès ondan, dinlediklerini –kuşkusuz arapça olarak– yinelemesini istedi.

Çinlinin, metini hatasızca yansıttığını dinlerken şaşkınlığını gizleyemedi.

Bir konferans tercümanı konuşmamızı duyuyorsa, gülüyordur, zira o, delegelerin, söylediklerinin ağızlarını kapatır kapat-

maz bir ya da iki değişik dilde hemen hemen tam bir sadakatle yinelendiğini duymaları karşısındaki şaşkınlıklarını iyi bilir.

Bugün buna, "ardışık tercümanlık" denilmesi uygun görülmüş. Tabloda hiçbir şey eksik değil, Çinlinin bir tür stenografi kullandığını açıklayan vak'anüvisin son sözü bile.

Bilgemiz, dinlediği arapça metini çince not etmek için, kuşkusuz, tsao-ci yazısına başvurmuştu; bununla birlikte bu işlek yazıyı stenografiyle bir tutmak yanlış olur. Çin yazısı gerçekten de ana kaynağı bakımından ideografiktir ve konumuz açısından geçerli olan bu anekdotun verilmesi bundan...

Konferans tercümanının, delege konuştuğu sırada kağıt üzerine cimrice aldığı notlar sesleri değil, düşünceleri simgeleştirir. Böylesi bir temel ilkenin dışında kalarak etkili bir tercümanlık yapılamaz. Aynı şemadan yola çıkarak, bu, bir çok dile versiyonlar yapmaya da -tıpkı çinlimizin okumayı arapçaya dönerek yaptığı gibi- olanak verir.

Günümüzde konferans tercümanlığı çok canlı bir meslek durumuna geldi. Bu konuda eğitim yapılıyor, kuramsal kitaplar yazılıyor; bu kitaplardan bazıları özellikle ardışık çeviride not almaya yönelik.

Tercümanın not alması gereken, merkez düşünceler olmalı ama konuşmanın eklemlenişleri, bağlantıları ve çatışmaları da not edilmeli. Notlardaki basit bir bağlaç, çoğu kez, cümlenin kimi uzun ögelerinden çok daha da büyük bir öneme sahip olur. Kısaltmalar ve imler, hem sessel kısaltımlar hem de anlam sembolleri olamazlar: artma, azalma, açıklama, nedensellik gibi bu nosyonlar sıralanır gider böylelikle.

Bizler, görüldüğü gibi, stenografiden uzağız. Yarım, bir ya da iki saat sürebilen bir konuşmayı bir başka dile hemen hemen tamamıyla yansıtmak için, tercümanın yapması gereken zihinsel jimnastik, kendisine, inceleme ve yeniden yaratma olanağı sağlamalıdır.

Zira not alma, onun yalnızca atlama tahtasıdır. Tercüman ondan yola çıkarak, saptadığı şeyleri geri verme yeteneğini kendinde görmeli, rahatlıkla konuşabilmelidir: yeteneğini göstermek zorunda kaldığında beklenen etkiyi yapan iyi bir konuşmacı ve biraz da komedyen olmalı; herşeyin ötesinde, konuşan delegeye göre kendini uyarlayabilmeli ve derin bir algılama gücüne sahip olmalı.

Teknik bir kongrenin ardından hukuksal bir konferans gelir ya da aynı toplantıda çeşitli delegeler birbirleri ardına gelir ve birbirlerine ters düşen konuşmalar yaparlar. Tercümanın açıklaması gereken ne tek bir tez, ne de özdeşleşmek zorunda kaldığı tek bir insandır. Öyleyse kafasını kullanması ve bir sorunun kalbiyle bir insanın kişiliğini yakalamadaki çevikliği onun belirleyici ilk özelliği olacaktır.

Çevirmenlerin bir konuşmayı ellerindeki notlara hemen hemen hiç göz atmadan yansıttıkları da çok sık görülür. Bazılarında, konuşmanın yalnızca düşünce kıvrımları ve nüanslarındaki içeriği değil, ses tonlarındaki değişikliklere kadar, düşüncenin oluşması, ortaya çıkması ve dinleyicileri etkilemesine olanak veren ufak duraksamalara kadar her şey bulunur.

Bir adım daha ileri gidilirse, tercüman, kendisi için büyük günah olan bir öykünmeye girerek tamamen komik bir duruma düşer.

Her şey iyi güzel de, siz, çeviri tekniğinden, eşdeğerlik araştırmalarından söz etmiyorsunuz, olur mu böyle, denilecek bize. Peki öyleyse, işte bu sanatın belirleyici ilk özelliklerinden biri: bir dilden başka bir dile geçiş öylesine doğal olmalı ki, bu işlemin çok da kolay olmadığı hemen hemen unutuluversin.

Bu durum özellikle adına eşzamanlı tercümanlık denilen bu değişkede görülür. Eşzamanlı tercümanlık günümüzde giderek yaygınlaşmakta. Konuşmacı salonda bir mikrofon önünde konuşurken, sessiz bir kabinde oturan tercüman da, alıcılar yardı-

mıyla konuşmayı alır ve onu zamandaş olarak dinleyicilere bağlı bir mikrofona konuşarak çevirir. Dinleyiciler, keyiflerine göre, konuşmacının mikrofonuna ya da tribünde söylemlenen özgün konuşmanın fransızca, ingilizce, almanca, ispanyolca, rusça versiyonlarını veren çeşitli kabinlerin mikrofonlarına bağlanabilirler.

Orada, acemi biri her şeyden önce düşündüğü ve dilsel olan ufak güçlüklere takılıp kalır.

İngilizce sıfat ve adları fransızcadan farklı bir düzende yerleştirir, almanca eylemleri bağlı cümlelerin sonuna atar. Böyle kuruluşları anında aktarmak olanaklı mı?

Bu özel durumların sıkıntı verdiği kesin, ama çevirilmesi hiç de olanaksız değil. Bir dilden diğerine az çok önemli ayrımlar ve çok sayıda tuzak var. Hiçbir dilsel birleşim bunlardan uzak değil, hiçbirinde bunlar kesin olarak değişmez değil.

Öte yandan, mekanik eşzamanlılığın, hiç ileri gitmediği de kesin: üzerinde hiç araştırma yapılmadı, zira farklı dillerin cümleleri arasında tam olarak sözcüğü sözcüğüne ilerlemeyi istemek açıkçası saçmalık.

Konuşmacıyla tercüman arasında kaçınılmaz olarak belli bir denge oluşur. Bu denge her defasında gerek bir gecikme gerekse bir öne geçme biçiminde gerçekleşebilir.

Tercüman çeviriye başlamak için, çoğu kez şu ya da bu nedenle, bir cümle ya da bir düşüncenin tamamıyla dile getirilmesini beklemeyi yeğler. Bu bekleyişin onun işini kolaylaştırdığını düşünmeyin: söylenecek olan şeyi yineleyeceği sırada, konuşmacı konuşmaya devam edecek ve tercüman, onu hemen sonra yansıtmaya çalışırken, izleyen konuşmayı da dinlemek zorunda kalacaktır.

Aslında tercümanla konuşmacı arasında hemen hemen ters bir denge de görülür. Tercümanın cümleyi konuşmacıdan biraz önce tamamladığına, doğru sözcüğü ya da yavaş yavaş yapılan

alıntıyı ondan önce bulduğuna sıkça tanık oluruz. Bu noktada bir kehanet yeteneğinden mi söz edilmeli acaba?

Bu son söylediğim sözcükleri, paradoksa ve mizaha kaçmadan geliştirelim biraz. Aslında konunun can alıcı noktasına giriyoruz burada.

Her konuşma bir parça kehanetle anlaşılır. Basılı bir sayfayı okuduğunuzda, gözlerinizin her sözcüğün her harfini tamamıyla okumadığı olur ve fragmanter verilerden hareketle bir bütünü yeniden oluşturmak zihin açısından normal bir işlemdir. Aynı biçimde, yapılan bir konuşmayı izlerken de, her şeyi tamamıyla işitmiş ve anlamış olmak için her heceyi algılamak ve bellekte tutmak hiç de zorunlu değildir. Anlatımın onuncu ya da yirminci kısmındaki "yeterince gelişmemiş ülkeler" ya da "Birleşmiş Milletler genişletilmiş teknik yardım programı" gibi ifadeler, konuyu hatasızca çözmeye yeter.

Bir olasılık hesabı, zaten bizim kehanet dediğimiz şeyi hesaplayan sayısal değerleri gösterecektir. Verilen örnekte, "Birleşmiş Milletler" sözcüklerinin ilk hecesinin kendinden sonra gelenleri % 100 olarak tahmin ettirdiği kesin; "genişletilmiş teknik yardım programı" ifadesinde, ilk üç hece, izleyen heceleri aşağı yukarı beraberinde getirir. Bir görüşme boyunca sıkça yinelenmiş tek bir kavramı dile getiren bu türden yalın ifadelerde bu saptama açıkça doğrulanır; bu ifadeler, geri dönerek yeniden ortaya çıkan, ve azıcık "banyoda" olan bir tercümanın zahmetsizce bulguladığı düşüncelerin değişmez parçalarıdır.

Hepimiz, bilinen bir alıntının söylenmeye başladığını duyduğumuzda onu hemen tanırız ve zihnimizde tamamlarız: tercüman, özellikle kendisine durmaksızın gelen çeşitli bilgiler karşısında kafasının karışmaması için, çok ileri bir bulgulama yeteneğine ve yeterli bir zihin dinginliğine sahip olmalı.

Dikkat edilirse, bu işlem, ingilizlerin "guesswork" dedikleri talih oyunundan tamamıyla farklıdır. Ne ki, bir hece çoğu kez

izleyen dokuz heceyi anlama olanağı veriyorsa da, açıkça dinlenildiği halde bütün sözcüklerini hatırlayamadığınız uzun bir cümlenin anlamını zihninizde artık bulamamanız için anahtar sözcüğü kaçırmanız yeterli olur bazen.

Konferans tercümanı işine başlar başlamaz bir tür kehanet göstermek zorundadır, ama zihinsel ve son derece makul bir kehanet.

"The technical assistance", teknik yardım demek, ve ifadeyi yeniden oluşturmak için onun birazını duymak yeterli olur. Ama konuşmacı "the technical assistance programme" deyip de duruyorsa, bu yersiz duraklama tercümanı "teknik yardım programı"nın söz konusu olduğunu yeterince erken yakalamasını engelleyebilir. Duraklamanın ardından bir de "funds" sözcüğü eklenirse, o zaman buna fransızca "les fonds du programme d'assistance technique"* demek gerekecek. Konuşmacının "the technical assistance (duraklama) programme (duraklama) funds" diye söylediğini şöyle bir düşünecek olursak, bu iki duraklamanın yanılttığı tercümanın karşılaştığı ve yeniden tutuştuğu büyük bir bahis söz konusu.

Dilsel düzene ilişkin bir güçlük mü bu? Evet, kısmen. Ama güçlük, aslında, ingilizcedeki devriklikten değil, konuşmacının cümlesini uygunsuz kesmesinden, düşüncesinin duraksamasından ileri gelir, ve tercüman, bu tereddütü daha da arttırarak yansıtır.

Bu durumda bile, iyi bir tercüman kendisini yalnızca rolünü (bu sözcükten korkmayalım) düşünmeye öylesine kaptıracaktır ki, artık "technical assistance" sözcüklerinden sonraki ses duraksaması kendisini hazırlıksız yakalayamayacaktır, ardından "pogramme" sözcüğünün gelmesini bekleyecek ve "program-

* İngilizce ile fransızca arasındaki dizimsel farklılığa -en azından burada birbiriyle tamı tamına karşıtlık içinde bulunuyor- okuyucumuzun dikkatini çekmek ve duraklamaların tercümanın işini ne kadar güçleştireceğini kıyaslayarak görebilmesini sağlamak için örnek dizimin fransızcasını koruduk. (çev.)

me"dan sonraki yeni duraklama artık kafasını karıştırmayacaktır. Sondaki "funds" sözcüğünü beklerken, doğru olanı hissetmiş olmaktan memnun olacak ve bu sırada "les fonds du programme d'assistance technique" ifadesi ağızından çıkmış olacaktır.

Salt dilsel değerlendirmeler, görüldüğü gibi, ikinci planda kaldı. Sözlü çeviri yapmak için dilleri, çeviri yapmak için olduğundan çok daha fazla bilmek gerekir, ama bu bilgi işlemin yalnızca ilk verisidir, bir atlama tahtasıdır, ve sıçrama yalnızca atlama gücü olduğunda gerçekleşir.



Çeviri nasıl yapılmalı?

KONUŞMALARIMIZ BOYUNCA, büyük çeviri krallığını oluşturan eyaletlerden bazılarını baştan başa dolaştık; değişik biçimlerini, kendilerine özgü yapılarını gördük. Şiirsel çevirinin ince kıvrımlarından teknik çevirinin çorak görünümüne vardık. Sinema dublajı gibi, çarpıcı özellikler taşıyan konferans tercümanlığına da değindik.

Böylesi büyük bir biçim çeşitliliğini aynı sözcük altında toplamaya hakkımız var mı? Her türün doğası gereği komşularından farklı olduğunu defalarca söyleyip durduğumuza göre, bu krallık gerçekten var mı? Birliğini güvence altına alan sınırlara sahip mi?

Bu sorunu gereği gibi ele alabilmek için her şeyden önce, çeviri kavramının, gerçekten de çok karmaşık olduğunu hatırlamalıyız. Çeviri, bu şaşırtıcı çeşitliliğe yalnızca günümüzde sahip değildi kuşkusuz; yüzyıllar boyu durmadan değişikliğe uğradı. Bir çok yazarın düşüncelerini karartan belki de bu oldu. Selefle-

rinin düşüncelerini yeniden ele alan ve tartışan yazarlar, birbirleriyle aynı konuyu konuşmadıklarını farketmiyorlardı.

Örneğin, sözlü çevirinin binlerce yıl işgal ettiği yerden söz ettik; onun, Rönesansa kadar egemen olduğu bir gerçek. Yazıya düşkünlüğün geleneklerimize yerleşmesi ancak dörtyüz yıllık bir zaman dilimini kapsar. Bizzat "traducteur" (çevirmen) sözcüğünün son zamanlarda ortaya çıktığına ve XVI. yüzyılda Etienne Dolet tarafından, yeni bir gerçekliği göstermek için uydurulduğuna inanmakta güçlük çekeriz.

Ayrıca çeviri, uyarlama, öykünme, açımlama ve kişisel yaratım gibi kavramlar yüzyıllar boyu bir arada bulunmuş, kimse bunlarda kusur aramamış, ne de aralarına sınır çizgileri çekmeyi aklından geçirmiş. Günümüzde hâlâ bazı doğu ülkelerindeki çevirmenlere, diyelim ki, Aristo'nun cümlelerini titizce çevirmekle yetinmeleri gerektiğini kabul ettirmek kolay değildir. Bunlar kendilerine uygun gelmeyen cümleleri düzeltmekte hiç bir sakınca görmezler.

Bu, kuşkusuz, bizim yazıya olan alışkanlığımız ve saygımızdır. Metin incelemesi ve çeviri değerlendirmesi konusuna bizi taşıyan yine bu olgudur.

Dilsel bilgilerin yaygınlık kazanması, bizim, çevirmenleri geçmişe kıyasla daha güç beğenmemize neden oldu. İki dili yeterince bilen insanların son derece az bulunduğu ve yalnız bir dili yazabilen insanların istisna olduğu dönemlerde, yabancı bir dili başını gözünü yararak konuşabilen bir kişi, hemencecik çevirmen ya da tercüman olarak ortaya çıkabiliyordu. Pek de eleştirilmiyordu. Bu durum, az kişinin bildiği bazı diller için bugün bile geçerlidir. *Binbir Gece Masalları*'nda birbirini izleyen serüvenleri yüzyıldır inceleyip duruyoruz. Bu kitabın, dün olmayan çinceden çevirisi bugün gözlerimizin önünde biçimleniyor.

Yazının ve matbaanın yayılması, eğitimin genelleşmesi, dil ve yazın eğitiminin gelişmesi; karşılaştırmalı yazın ve bugün ba-

zı ülkelerde yapıldığı üzere, çevirinin bilimsel incelemesi gibi öğretilerin oluşmasını olanaklı kıldı.

Buna bir de, dünyada gözle görülür bir biçimde artan çevirileri ekleyin: son yirmi yılda yayınevlerinin yayımladığı çeviri kitap sayısı Fransa'da üç katına, Çekoslovakya'da veya Almanya'da dört katına çıktı. UNESCO tarafından yayımlanan Index, elli kadar ülkenin yılda 27 000'den fazla çeviri kitap yayımladığını gösteriyor. Yirmi kadar ulusal derneği bir araya getiren ve üçüncü kongresi hazırlanan Uluslararası Çevirmenler Federasyonu, bu vesileyle doğdu.

Bilimsel inceleme olanaklı olduğundan, bazı nesnel kuramsal temelleri ortaya çıkarmak için de çaba gösterilmiştir.

Kuramcılar, çoğu kez dil bilmeyle çeviri yeteneğinin birbirine karıştırılmaması gerektiğini bilmezler. Belki bu durum, onları çeviri çalışmalarındaki nesnel temelleri, ne pahasına olursa olsun filolojide arama eğiliminden uzak tutabilecektir.

Ayrıca çeviri, gelişim sürecinde bir yandan, her yere ve herkese gerekliyse de, diğer yandan, bir çok örneğini gördüğümüz gibi, değişik biçim ve türlere ayrılabilir.

Çeviri nosyonu, yüzyıllar boyu insanların kafasında aşamalı olarak belirginleşir ve bu konuda bir şeyler söylemeye çalışanlar, çeviriyi çok açık bir kavram durumuna getirirler. İşin kötü yanı, insan sayısı kadar açık düşünce bulunması ve bu nosyonların kendi içlerinde karşıtlık oluşturmalarıdır.

Çeviri konusunda birşeyler yazıp söyleyen farklı yazarlar gerçekten de öyle bir özel türü ya da bir başka şeyi akıllarından geçirmediler ve iyi niyetle, mutlak değer sandıkları ilkeleri, kendi seçtikleri türlere göre tasarladılar. Rönesans döneminde, çevirmek, eski grek ya da latin bir yazarı halk diline yerleştirmekti. Günümüzdeyse çeviri denildiğinde bir çoklarının aklına yazınsal çeviri gelir; kimileri içinse, bu konuda tek değer, bilimsel ve teknik çevirilerdir.

Yazarlar, çeviri türlerinin çeşitliliğini düşünmediklerinden, tam tersine alanlarını alabildiğine dar biçimde sınırlandırmaya uğraştıklarından, nesnel bir birliğe ulaşma girişimleri sonuç vermiyordu; bu yüzden, aksiyomlarının bir yönü kesinlikle kusurlu oluyordu.

Çevrinin her yere girmesi ve benimsenmesi ancak XX. yüzyılda olanaklı oldu. Çeviriyi bugünkü durumuna getiren uygulamalar asla dışlanmadı ve nesnel incelemenin ortak temelleri bizzat çeşitlilikte arandı.

Günümüz dünyası devingen bir dünyadır. Dünyaya geçit veren çeviri, uygarlığımızın temel bileşenlerinden biridir. Çeviri çağında yaşıyoruz: çeviri, bütün insan etkinliklerinin yerine getirilebilmesinde zorunlu hale gelmiştir. Daha dural olan bazı dönemlerde, çeviriyi daha iyi incelenmesi bakımından, keyfi olarak belirlenmiş ve sınırlandırılmış sabit bir türe indirgemek ve devinimini dondurmak olanaklıymış gibi göründü. Günümüzdeki nesnel inceleme, çevirinin bütün dünyasını, hiç bir dışlama yapmaksızın kucaklamaya hazır olmalıdır.

Çevirinin gözardı edemeyeceğimiz ve şimdiye kadar incelediğimiz bütün türlerinde bir başka görünüm de söz konusudur: çeviri bir sanatsa eğer ve bizim, onun her defasında karşı karşıya kaldığı güçlüklere ve yerine getirdiği işleve ilişkin daha düzeyli bir düşüncemiz varsa, çevirinin asla *ex nihilo* bir yaratım olmadığını, nedensiz bir iş olmadığını belirtmeyi kendimize görev sayarız. Çeviri kendi tözünü kendisinden almaz; kendi içinde bir amaç değildir.

1370'de Fransa'da çevirinin babalarından sayılan Nicolas Oresmes, Aristo'nun yapıtları için hazırladığı önsözde şöyle yazıyordu: "Kral, bu yapıtların kamu yararı için fransızcaya çevirilmesini istedi". Çeviri, dolayısıyla, insanların hizmetinde oldu ve hâlâ da olmakta. Ancak yalnızca verilecek hizmete göre vardır.

Bu hizmet, teknik metin çevirisinde olduğu gibi tamamıyla faydacı olabilir. Dublaj, sinemanın, özgün metinin satırları kadar yüklendiği binlerce külfete katlanmasının sonucudur. Tiyatro çevirisi, farklı iki toplumun tepkilerine bağlıdır. Bununla birlikte seçilen biçim ne olursa olsun, kurulan bağlantı çevirinin asıl doğasını oluşturan bir özelliktir.

Sırası gelmişken çevriyi tanımlamaya çalışalım, ama kucaklaması gerektiğini belirttiğimiz türlerin çeşitliliği düşünüldüğünde, bunun tehlikeli bir girişim olduğunu söyleyebiliriz. Yine de, çevirinin *farklı dillerde ifade edilen iki metin arasındaki eşdeğerlikleri bulmaya çalışan bir işlem* olduğunu söyleyeceğiz. Bu eşdeğerlikler her zaman ve kesinlikle iki metinin doğasına, kullanım amaçlarına, iki halkın kültürü arasında bulunan ilişkilere, onların ahlaksal, duygusal ve entelektüel iklimlerine bağlıdır; ayrıca, çıkış ve varış dönemine ve yerine özgü bütün olasılıklara da.

Bu eşdeğerlik, dizisinden yalnızca iki dil arasındaki ilişkiyi dikkate almak; sorunu keyfi olarak biçimsel bir ilişkiyle sınırlandırmak ve çeviriye ilişkin çeşitli somut işlemlerin doğasına nüfuz etmeyi engellemek olur. Zira çeviri, gerçekte, bu işlemler aracılığıyla kendisini gösterir.

Farklı amaçlar doğrultusunda çevirilen aynı metin, farklı metinler durumuna gelebilir. Bir romanda, teknik terimlerle dolu bir cümle sarfedildiğini düşünün. Bu satırları mühendislere yönelik bir kitabın sayfalarında görseniz tamamen başka türlü çevirirsiniz. Bu satırlar, bir şiire ya da bir film diyaloguna girmişse, çok daha başka türlü çevireceksinizdir. Bu metini kaleme alan saygın bir klasik yazarsa, metin, onun yapıtlarının edisyon kritiğinde daha farklı bir biçimde ele alınacaktır.

Aynı fransızca sayfa ingilizceye ve bantu diline aynı biçimde çevirilmeyecektir. İki kültür arasında bulunan uzaklık, dilsel ilişkilerden çok, çeviri tutumunu derinden etkileyecektir.

Aynı metin, iki ya da üç yüzyıl geçitikten sonra, aynı dile yeniden çevrildiğinde, dil hemen hemen değişmese bile, çeviri tutumunda bir değişiklik olduğu göze çarpacaktır. Şiir için de bu böyle. Gerçi dilde kıpırdanmalar var ama yine de Madame Dacier'nin zamanındaki gibi çeviri yapamayız.

Dilsel bilgilerimiz geliştiği ve derinleştiği ölçüde, bu gerçekliklerin farkına vardık ve dün bir dizi rastlantısal olasılık gibi görünebilen şeye, bugün önem vererek yaklaştık.

Bir yabancı dili konuşan insanın yarı-tanrı sayıldığı dönemde, her şeyi çok sınırlı dilsel nosyonlarla açıklayabiliyorduk. Bugün bu etmenlerin söz konusu olmadığını görüyoruz.

Yazınsal çeviri yazına, şiirsel çeviri şiire, dublaj sinemaya bağlıdır ve bu böyle sürer gider. Bununla birlikte dilbilimci bu türlerin hiçbirinden ilgisini kesmez. Dilbilimsel inceleme her zaman önkoşuldur, ama işlemin asıl doğasının kapsamlı bir açıklaması değildir.

Buradan çeviride birlik düşüncesi çıkar mı? Çeşitlilik bazında, evet. Bilimsel inceleme olanaklı mı? Her türün özgünlüğü iyi bilindiği ölçüde, evet. Modern dünya, karşıtların birleşimine dayanır; onun birliği ve sürekliliği değişme ve değişiklikle sağlanır.



Kaynakça

RUSÇADAN ÇEVİRİLER

ASKEROV, A., *Les Organes Supérieurs du Pouvoirs en U.R.S.S.*, Paris, 1948, 36 sayfa.

TCHIRSKOV, Boris, *Le Tournant Décisif*, Paris, éd. Roger Seban, 1948, 157 sayfa. Frédéric Ermler'nin film senaryosu. Başlık sayfasında "E. Cary'nin fransızca uyarlaması" diye kısa bir yazı var. E. Cary, öte yandan metine bir önsöz ekledi, s.7-22; ve orada, sovyet yapıma koyduğu senaryodan ve bizzat filmden söz eder.

POLEVOJ, Boris Nikolaevic, *Un Homme Véritable*, Paris, éd. Français Réunis, 1950.

TOLSTOI, Alexandre, *Léon Tolstoï mon père*, Paris, Amiot-Dumont, 1956, 495 sayfa. Edmond Cary kitaba yazdığı 9 sayfalık önsözde, Alexandre Tolstoy'un bu yapıtını, Tolstoy üzerine kaleme alınmış yaşamöyküleri arasına koyar ve aynı zamanda rusçadan fransızcaya çevirinin ortaya koyduğu dilsel düzene ilişkin sorunlardan söz eder. Ayrıca şu formülü dillendirir: "çeviri, şu zor yolculuk", s.12.

ÇEVİRİ ÜZERİNE YAPITLAR

- *La Traduction dans le Monde Moderne*, Genève, Georg & Cie, 1956, 196 sayfa.
- *Les Grands Traducteurs Français*. Genève, Georg & Cie, 1963, 133 sayfa.
- R. W. Jumpelt ile birlikte: *La Qualité en matière de Traduction - Quality in Translation*, London, Pergamon Press, 1963, 544 sayfa. Uluslararası Çevirmenler Federasyonunun Bad Godesberg'de düzenlenen üçüncü kongresinde alınan kararları içerir. Cary'nin kendi konuşması da var: *L'indispensable Débat*, s.21-48.

MAKALELER

Babel'de yayımlanan makalelere tümüyle özel bir yer ayırırken, Cary'nin yalnızca bu dergideki işlevini değil, ilgilerinin çeşitliliğini de göstermek istedik.

LA NOUVELLE CRİTİQUE

sayı 3 Şubat 1949, "Défense de la France, défense de la Langue Française", s.7-17.

sayı 7 Haziran 1949, "Défense et Illustration de l'Art de Traduire", s. 82-93, Edouard Cary imzasıyla.

LA PARİSİENNE

sayı 45 Nisan 1957, "De l'abbé Gedoyn à Saint-Jérôme-City", s.416-434.

DİOGÈNE

sayı 40 1962, "Pour une Théorie de la Traduction", s.96-120.

BABEL

Cilt I, sayı 1, Eylül 1955, "Etienne Dolet,' 1509-1546", s.17-20, "La Fédération Internationale des Traducteurs", s.29-31, imzasız, ama biçemi ve ele alınan konular gereğince Cary'ye malediliyor. *Les Belles Infidèles* de Georges Mounin, s.33.

Cilt I, sayı 2, Aralık 1995, "Le droit d'auteur appliqué au Traducteur", s.87-89.

Cilt II, sayı 1, Mart 1956, "Index Translationun *Vol.* 7", s.36-37.

Cilt II, sayı 2, Haziran 1956, "Après le Congrès", s.70-72.

Cilt II, sayı 3, Ekim 1956, Çeviri Makinaları Özel Sayısı. "Mécanisme et Traduction", s.102-107.

Cilt III, sayı 1, Mart 1957, "Traduction et Poésie", s.11-32.

Cilt III, sayı 2, Haziran 1957, "Theodore H. Savory: "*The Art of Translation*", s.89.

Cilt III, sayı 4, Aralık 1957, "Théories Soviétiques de la Traduction", kaynakçayla, s.179-190.

Cilt IV, sayı 4, Aralık 1958, "Le Congrès de Bad Godesberg", s.201-203.

Cilt V, sayı 1, Mart 1959, "Qualité", s.3-5; "Andréi Fédorov: *Introduction à la Théorie de la Traduction*", s.18-20; çeşitli yazılarla katılma.

Cilt V, sayı 2, Haziran 1959, "Premier Bilan", s.103-106.

Cilt VI, sayı 1, Mart 1960, "De la Traduction considérée comme un des Beaux-Arts", s.19-24. *L'Art de la Traduction* ile ilgili yazılar, Moskova 1959, ve *On Translation*, R.A. Brower'ın bir araya getirdiği metinler.

Cilt VI, sayı 3, Eylül 1960, Sinema ve Çeviri Özel Sayısı, "La Traduction Totale", s.110-115.

Cilt VIII, sayı 1, 1962, Konferans Tercümanlığı Özel Sayısı, "Noblesse de la Parole", s.3-7.

Cilt VIII, sayı 4, 1962, *The Craft and Context of Translation*, W. Arrowsmith, R. Shattuck", s.198-199.

Cilt IX, sayı 1-2, 1963, Kutsal Metinler Çevirisi Özel Sayısı, "The Woord of God into the Languages of Men", s.87-91.

Cilt X, sayı 1, 1964, "G.R. Gatchêtchiladzé: Le Problème de la Traduction réaliste", s.31-38.

Dizin

YAZARLAR

(Çeviri konusunda adları anılan yazın adamları çevirmenler ya da kuramcılar)

YAPITLAR VE YAZARLAR

(Metinleri ya da biçemleri çeviri konusu olarak anılan)

İNSAN YAYINLARI KİTAPLIĞI

Kaynak Eserler Dizisi

* TEFHIMU'L - KUR'AN – Mevdudi
* İSLAM VE İLİM – S. H. Nasr
* ISLAMIC SCIENCE– S. H.Nasr
* MEDÂRICÜ'S SALIKİN (3 c.) Ibn. K. El-Cevziyye
* İSLAM DÜşÜNCESI TARİHİ (4 c.) M. M. Şerif
* MÜSLÜMAN HALKLAR ANSIKLOPEDİSI (3 c.) R. V. Weeks
* DEĞIşIM SÜRECINDE İSLAM J. Esposito
* AFRIKALıLAR – Ali Mazrui
* BALKANLAR'DA İSLAM Aleksandre Popovic
* SOVYET MÜSLÜMANLARI Shirin Akiner

İslam Klasikleri Dizisi

* İLÂHÎ AşK – İbn Arabi
* el- HISBE – İbn Teymiyye
* SABREDENLER VE ŞÜKREDENLER – el Cevziyye
* USUL-I DIN – İbn Hazm
* NURLAR RISALESI (1. Hm.) İbn Arabî
* İLIMLERİN ÖZÜ –Nev'i Efendi

İrfan Dizisi

* ŞEM VE PERVANE – M. Kanar
* GÖNÜL VE AŞK – M. N. Tura
* O'NUN GÜZEL İSIMLERİ M. N. Tura
* RÂH-I AŞK – M. Nusret Tura
* MEKTUPLAR – M. Nusret Tura
* SU ÜSTÜNE YAZI YAZMAK Muhyiddin Şekûr
* NEFS-I MUTMAİNNE A. Hüseyin Destgayb
* DOSTLAR SOFRASI – N. Hüresrev
* EMR-I MARUF NEHY-I MÜNKER Murtaza Mutaharrî
* SOHBETLER – A. M. Hüdayî

Düşünce Dizisi

* İSLAM VE MODERN İNSANIN ÇıKMAZI – S. H. Nasr
* EVRENIN YATIŞMAZ YAPISI Abdülkerim Suruş
* MÜSLÜMAN PSIKOLOGLARIN ÇıKMAZI – M. B. Bedri
* SÖMÜRGE ÜLKELERINDE FIKIR SAVAŞI – Malik Binnebi
* MAĞLUPLARIN ZAFERI Erol Özbilgen
* ÇEVRESİZSİNİZ – Deniz Gürsel
* İLERLEMEYE FARKLI BIR BAKIŞ Lord Northbourne
* ONBİRİNCİ SAAT - Martin Lings
* KİRLENMENİN BOYUTLARı Ersin Gürdoğan
* İSLAM VE BATI – Perviz Manzur
* ŞEHİRLERİN RUHU – G. Haydar
* DININ SOSYAL GERÇEKLIĞI Peter L. Berger
* DIN VE PSIKOLOJI – C. G.Jung
* FELSEFE-I ÛLÂ – Ş. Günaltay
* AKLıN AYNASI – Titus Burckhardt
* İSLÂM MANEVIYATI VE BATI Michel Valsan
* BIR KUTSAL BILIM İHTIYACI S. Hüseyin Nasr
* GELENEK VE MODERNLİK ARASINDA – M. Armağan
* MİSTİK DÜŞÜNCE VE YENİ FIZİK Michael Talbot
* İSLÂM'DA SEMBOLİK DİL – S.Kılıç
* KUTSALIN PEŞİNDE S.H. Nasr - K. O'Briene
* MAKALELER (1) S. H. Nasr

* BİLİNCİN EVRİMİ - T. Roszak
* MODERN DÜNYADA DİN
Lord Northbourne
* İSLAM FELSEFESİ TARİHİNE
BİR KATKI – Muhammed İkbal
* KUR'AN OKUMALARI –M. Arkoun

İnceleme-Araştırma

* BİREYSEL VE TOPLUMSAL DEĞİŞMENİN YASALARI
Cevdet Said
* İSLAM'IN YAYILIŞ TARİHİNE GİRİŞ
Ebulfazl İzzeti
* GAZALÎ'NİN İKTİSAT FELSEFESİ
Sabri Orman
* İNSANIN KÖKENİ NEDİR?
Maurice Bucaille
* HZ. MUHAMMED'İN HAYATI
Martin Lings
* AFRİKA DRAMI – İmadüddin Halil
* BİR İSLAM PEYGAMBERİ: HZ. İSA
M. Ataurrahim
* İSLAM KOZMOLOJİ ÖĞRETİLERİNE GİRİŞ
S.Hüseyin Nasr
* DİNLERİN DEJENERASYONU
Kürşat Demirci
* TARİHSELCİLİĞİN SEFALETİ
Karl R. Popper
* İSLAM TARİHİ – İ. Halil
* İSLAM'IN ULUSLARARASI İLİŞKİLER KURAMI
A. A. Ebu Süleyman
* EKONOMİ VE AHLAK
N. Haydar Nakvi
* ÜÇ MÜSLÜMAN BİLGE– S.H.Nasr
* MODERNİZMİN İSLAM DÜNYASINA GİRİŞİ
M. M. Hüseyin
* İSLAM MEDENİYETİNİN GELECEĞİ – Z. Serdar
* GAZALİ HAKİKAT ARAŞTIRMASI
Sabri Orman
* POZİTİVİZMİN TÜRKİYE'YE GİRİŞİ
Murtaza Korlaelçi
* TEVHİD – İsmail R. Faruki
* İSLAM'DA EVRİMCİ YARATILIŞ TEORİSİ – Mehmet Bayraktar
* AFRİKA'DA SUFİ DİRENİŞ
B. G. Martin
* BATI DÜŞÜNCESİNDE DÖNÜM NOKTASI – Fritjof Capra
* İSLAM MANEVİYATI VE TAOCULUĞA TOPLU BAKIŞ
Rene Guenon
* ORYANTALİSTLER VE İSLAMİYATÇILAR
R. Olson-C. Kureyşi-A. Hüseyni
* İBN TEYMİYYE'DE TASAVVUF
Tıblavi M. Sa'd
* MODERN ÇAĞ VE İSLAMİ DÜŞÜNÜŞÜN PROBLEMLERİ
S. N. Attas
* MODERN DÜNYADA GELENEKSEL İSLAM – S. H. Nasr
* İSLAM BİLİMİ TARTIŞMALARI
Mustafa Armağan
* MOLLA SADRA – S. H. Nasr
* SÖMÜRGECİLİK VE EĞİTİM
P. G. Altbach-G. P. Kelly
* VAHDET-İ VÜCUD VE İBN ARABÎ
I. F. Ertuğrul
* İSLAM'DA BİLİM VE MEDENİYET
S. H. Nasr
* ORYANTALİZM, KAPİTALİZM VE İSLAM – B. S. Turner
* BİR KADIN SUFİ: RABİA –M. Smith
* İSLAM VE İNSANLIĞIN KADERİ
Gai Eaton
* BİLGİ FELSEFESİ – A. Açıkgenç
* CEVDET PAŞA'NIN TOPLUM VE DEVLET GÖRÜŞÜ– Ü. M. Yazan
* ULUSLAR VE ULUSÇULUK
Ernest Gellner
* İNSAN VE TEKNOLOJİ–Edisyon
* İBN ARABİ'DE VARLIK DÜŞÜNCESİ- F.Kam–M. A. Ayni
* İSLAM SANATI VE MANEVİYATI – S. H. Nasr

* İSLAMI İLIMLERE GIRIŞ
Hasan Hanefi
* JUNG PSIKOLOJISI VE TASAVVUF
Spiegelman-I. Han-Fernandez
* MODERN TIBBIN ÖTESI -Derleme
* PSIKIYATRI VE KUTSALLıK
Needlemann-Ingleby-Skynner
* ÇAĞDAŞ ARAP DÜŞÜNCESI
Albert Hourani
* LAIKLIK, SIYASET VE DEĞIŞIM
Davut Dursun
* ORTADOĞU NERESI - D. Dursun
* ÇEVRE SORUNLARI -İbrahim Uslu
* İHVÂN-ı SAFÂ'DA MÜZIK DÜşÜNCESI - Yalçın Çetinkaya
* ORTADOĞU'DA MODERNLEŞME
A. Hourani, E. Kuran, vd.
* İSLÂMÎ İKTİSADIN FELSEFESİ
Murtaza Mutahharî
* İSLÂM VE ANTROPOLOJİ
Ekber S. Ahmed
* BİR DEĞİŞİM SÜRECİ OLARAK MODERNLEŞME- K. Canatan
* İSLÂM'DA OTORİTE- H- Dabaşî
* MEVZU HADİSLER-A. Ebu Gudde
* DİVAN ED. DİNÎ VE. SOSYAL KONULU RUBAILER
Ali Ihsan Öbek
* EHL-İ SÜNNET VE ŞİA'DA SIYASI DÜŞÜNCENİN TEMELLERİ
M. M. Camiî
* KÜÇÜK FELSEFE TARİHİ-M. Rahmi
* AVRUPA'DA MÜSLÜMAN AZINLIKLAR - Kadir Canatan
* BİRARADA YAŞAMA MODELİ
Lenet Öztürk
* İKBAL VE KUR'ÂNÎ HİKMET
Muhammed Münevver
* TRANSANDAL SOSYOLOJİ
Ken Wilber
* ABDÜLGANİ NABLUSÎ
Bekrî Alaaddin
* KAPİTALİZMİN DOĞUŞU
David S. Landes
* HİLAFET - Fehmi Şinnâvî
* SUFİ GÖZÜYLE KADIN
Süleyman Uludağ
* ORYANTALİZMİN SORULARI
A. Parlakışık
* KUR'AN'DA KERAMET
A. Cevâdî Amûlî
* NASSIN UYGULANIŞI-Şeyh Senûsî

Alternatif Dizi

* ALTERNATIF TIP-Andrew Stanway
* YENI BIR PSIKOLOJI
Robert E. Ornstein
* EKONOMININ ÇÖKÜŞÜ
Alvin Toffler
* ELEKTRONIĞIN BÜYÜSÜ
Ian Reinecke

Edebiyat (Anlatı) Dizisi

* MALCOLM X - Alex Haley
* MEKKE'YE GIDEN YOL
Muhammed Esed
* RUHUN UYANışı - İbn Tufeyl
* ZEYN'IN DÜĞÜNÜ - Tayyib Salih
* SOKAKTAKILER - Necib Mahfuz
* HICAZ'DAN ENDÜLÜS'E
Ersin Gürdoğan
* YÜCELCILER 1947
Mehmet Ardıcı'nın Anıları
* NIL'IN ÜÇ ÇOCUĞU - N.Mahfuz
* GÜVERCIN GERDANLIĞI
İbn Hazm
* MAVISINİ YITIRMIŞ YAŞAMAK
Ali Çolak
* ÜÇ NOKTANIN SÖYLEDİĞİ
A. Turan Alkan
* ŞEHİR FOTOĞRAFLARI
B. Ayvazoğlu
* MÜSTESNA GÜZELLER - İ. Pala

İletişim Dizisi

* GÖRSEL IKTIDAR- Y. Akdoğan
* KELİMELERİN BÜYÜLÜ DÜNYASI
John C. Condon

KADÎM BİLGELİĞİN YENİDEN KEŞFİ

Fernand Schwarz

Bu çalışmanın asıl hedefi bir yandan kendi manevî ve mitik kökenlerini neredeyse unutmaya başlayan Batı'nın bu aşamaya nasıl geldiğini, öte yandan bilginin yeni yollarının Gelenek'in mesajını yeniden keşfetmeye nasıl davet ettiğini okuyucuya farkettirmektir.

Bu açıdan, Gelenek yalnızca geçmişte kalan, dolayısıyla aşılmış bir değerler toplamı değil; aksine hayata "yeni bir anlam" getirerek dünya görüşünü yenileyen bir etkendi.

Yazarın, kitapta vurguladığı ana tema: "Felsefe, Yaşayan Geleneği, hikmeti tahtından indirmiştir."

368 sayfa

ISBN 975-574-056-2

düşünce dizisi: 41

ÇEVİRİ NASIL YAPILMALI?

Edmond Cary



Çeviri olgusunu anlama ve çeviri sorunlarını çözme çabası içinde olanların başvuru ve başucu kitaplarından biri de, Edmond Cary'nin *Çeviri Nasıl Yapılmalı?* adlı yapıtıdır.

Bütün çeviri alanlarını baştan başa dolaşma kaygısı taşıyan bu temel yapıt, her alanın taşıdığı kendine özgü güçlükleri gözler önüne seriyor.

Ünlü ve usta çevirmen Cary, çeviri için, meslekî deneyimini de katarak geliştirdiği ilke ve kuramları yerinde örneklerle irdeliyor. Çeviri sorunlarına özgün görüşleriyle çözümler öneriyor, yer yer çevirmenlerin sorunlarına eğiliyor...

Çevirmenin, kitabın başında yer alan dilbilim ve çeviri bağlamındaki değerlendirmesi de konuya ışık tutucu bir katkı sağlıyor.

ISBN 975-574-126-7





insan yayınları